~~Z. V. 41.~~

(Dono Weigand)

Bg. o 602

[Mrs.: Elizabeth Montagu.]

Versuch über Shakespears Genie und Schriften

in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen.

Aus dem Englischen übersetzt,
und mit einem doppelten Anhange begleitet
von
Johann Joachim Eschenburg.

Leipzig,
bey Engelhart Benjamin Schwickert,
1771.

Vorrede des Uebersetzers.

Shakespears Name ist auch unter uns allen wahren Verehrern und Kennern der Dichtkunst zu bekannt, der Werth seiner dramatischen Werke zu ausgemacht und zu groß, als daß ich an der guten Aufnahme einer Schrift zweifeln könnte, deren Absicht dahin geht, die Verdienste dieses Dichters noch mehr ins Licht zu setzen, und das Verdienst seiner Werke gegen die Vorwürfe unbilliger und voreiliger Kunstrichter zu retten. Ich will daher statt aller Empfehlungen dieser Schrift dem Leser nur das Vornehmste aus einer Beurtheilung mittheilen, welche sich in einem der besten Englischen Tagebücher darüber befindet *).

*) *The Monthly Review* for *August.* 1769. Vol. XLI. p. 130 ff.

Die ersten Erinnerungen betreffen die Vergleichung, welche der Verfasser in der Einleitung zwischen dem Shakespear und dem Helden des fabelhaften Zeitalters anstellt. Shakespears Werke, sagt der Recensent, liegen uns vor Augen; und es ist nicht die Frage, was er geleistet hat, sondern, in wie fern ihm seine Arbeiten Ehre machen. Ein skeptisches und kritisches Zeitalter kann freylich wohl eine Erzählung von Begebenheiten, im Ganzen genommen, verwerflich finden, von denen einige unmöglich sind, wenn dasjenige, was wahr ist, kein anderes Zeugniß für sich hat, als dasjenige, was offenbar falsch seyn muß. Allein bey der Untersuchung über den Werth unwidersprechlicher Vorfälle hat die Zweifelsucht nichts zu thun, und ein kritisches Zeitalter ist gewiß nicht in Gefahr, falsch zu urtheilen, weil man ein falsches Urtheil fällte, ehe man sich auf die Kritik verstand.

In eben dieser Einleitung, (S. 6.) wird gesagt, ein Maler könne das richtige Verhältniß des menschlichen Körpers angeben, und der Zergliederer wisse, welche Muskeln die Stärke der Glieder ausmachen; aber die Grazie der Stellung, und die Aeußerung der Stärke, hänge von der Seele ab, welche die äußere Form belebt. Dieß ist freylich wahr, sagt der Kunstrichter; aber es ist auch wahr, daß die Regeln demjenigen Manne eine gewisse Form geben müssen, den der Poet beleben soll; sonst wird er ein unförmliches Ungeheuer beleben, ihm Bewegung ohne Armuth mittheilen, und Stärke, die bloß in die Luft wirkt. Indeß sind die Regeln, welche dem Dichter so nothwendig sind, von ganz anderer Art, als die Einheiten der Zeit und des Orts. Der Kunstrichter leitet sie von der Natur her, und das Genie findet sie in derselben. Freylich, wenn Sitten und Lebensart ausarten, wird sich ein Aristoteles und Quintilian umsonst bemühen, durch ihre Lehrsä-

ße das wieder herzustellen, was durch die Empfindung eingegeben, und durch die Sitten ausgebildet war. (S. 9.) Aber man muß bedenken, daß ihre Lehrsätze mit der richtigen Empfindung, und mit unverderbten Sitten übereinstimmend und zusammentreffend sind. Was also durch dergleichen Empfindung und Sitten eingegeben ist, wird, überhaupt genommen, ihren Lehrsätzen gemäß seyn.

Der Verfasser sucht ferner denjenigen Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem man Shakespears Verdienste beurtheilen muß. In dieser Absicht untersucht er den Endzweck der dramatischen Poesie, und in wiefern Shakespear denselben erreicht hat. Er hätte mit weniger Mühe einen bessern Gesichtspunkt angeben können. Die Natur ist der Probierstein des Kunstrichters sowohl, als des Dichters. In sofern die Regeln überhaupt zur Nachahmung der Natur leiten, sind sie nichts weiter,

ter, als eine Abschrift ihrer Gesetze; in sofern sind sie für alle diejenigen verbindlich, deren Kunst auf Nachahmung beruht; und in sofern muß Shakespear nach ihnen beurtheilt werden. So wird man ihn freylich nicht deswegen verdammen, weil er gewisse willkührliche Vorschriften aus der Acht gelassen hat, sondern bloß über Unterlassungen und Vergehungen, die Fehler gewesen seyn würden, wenn sie auch niemals wären verboten worden. Doch muß man dabey nicht vergessen, daß die Natur, in Ansehung der dramatischen Poesie, in vielen Fällen lokal und auf eine gewisse Zeit eingeschränkt ist. Die Leidenschaften der Menschen sind freylich zu allen Zeiten und an allen Orten einerley, und ihre Wirkungen dieselben; aber Sitten und Charaktere sind verschieden; und die gemeinschaftliche Quelle unrichtiger Urtheile der Franzosen über die Englische Bühne, und der Engländer über die Französische ist die, daß man die Charaktere und Sitten der einen Zeit und des

einen Landes zur Richtschnur von Stücken macht, welche die Sitten und Charaktere eines andern vorstellen. Dieß ist gerade so ungereimt, als wenn man ein Portrait von Rembrandt nicht nach dem Ausdrucke der menschlichen Bildung, sondern nach der Kleidung beurtheilen, und anstatt die Beobachtung solcher Regeln, welche auf jede Bildung zutreffen, an demselben zu loben, es wegen des Seltsamen einer Niederländischen Stellung, oder wegen des vermeynten Uebelstandes einer veralteten Tracht tadeln wollte.

In der Folge sucht der Verfasser Shakespears Verdienste durch eine unpartheyische Vergleichung mit andern berühmten dramatischen Werken ins Licht zu setzen, und bemerkt, man könne dasjenige sicher in einer jeden Kunst für glücklich ausgeführt halten, was nach den wiederholten Bemühungen großer Genies allem dem, was bisher hervorgebracht ist, kann gleich geschätzt werden. (S. 13.)

Das

Das ist freylich ein sicheres Mittel, sein relatives Verdienst zu bestimmen; allein, wenn der Verfasser gleich sagt, es sey vergebens *), sich immer auf eine unbestimmte, unrealisirte Idee der Vollkommenheit zu beziehen; so giebt es doch sowohl eine Richtschnur des absoluten, als des relativen Werthes einer dramatischen Schrift, und wenn man gleich zugeben muß, daß Shakespear alles Lob verdient, wenn er es den besten Dichtern gleich gethan hat: so muß man doch gleichfalls zugeben, daß sich viele Stellen auszeichnen lassen, worinn er es hätte besser machen können. Die Idee der Vollkommenheit in einer nachahmenden Kunst, wenn sie gleich nicht von den besten Werken derer hergeleitet ist, welche diese Kunst ausgeübt haben, ist deswegen nicht nothwendig unbestimmt und unrealisirt; weil man ihr näher gekommen ist, giebt man dem einen Werke vor dem

*) So bitte ich S. 13 in der ersten Zeile, statt der Worte: es ist sehr bequem, zu lesen.

andern den Vorzug. Ohne diese Idee würden wir freylich Verschiedenheit bemerken, aber niemals bestimmen können, was das beste wäre. Eben die Vergleichung der Nachahmung mit der Natur, welche uns in Stand setzt, zu bestimmen, daß gewisse Werke besser sind, als andere, wird uns auch in Stand setzen, den absoluten Werth irgend eines neuen Werks für sich zu bestimmen, ohne es mit demjenigen zusammen zu halten, was schon vorhin Beyfall erhalten hat, ohne darauf zu sehen, ob es besser oder schlechter ist, als dieses. Es ist freylich wahr, daß Shakespear, wie unser Verfasser bemerkt, die Natur so copirte, wie er sie im gemeinen Leben vor sich fand, und daß er also ein Original vor sich hatte, mit welchem die Gelehrten selten bekannt sind; indeß beweist dieß nur so viel, daß die Gelehrten mit dem wahren Gesichtspunkte seiner Verdienste nicht bekannt sind, nicht aber, daß es einen solchen Gesichtspunkt gar nicht giebt, und alle andere Kopien dabey nicht in Betrachtung kommen. In

In der ersten Abhandlung, über die dramatische Poesie, geht der Verfasser, seinem Plane gemäß, zur Untersuchung des Endzwecks fort, welchen das Drama hat. Er bemerkt, (S. 26.) daß Aristoteles vor allen übrigen Arten der poetischen Nachahmung dem Trauerspiele den Vorzug gebe, weil es fähig ist, durch Schrecken und Mitleid die Leidenschaften zu reinigen. Der Verfasser scheint diese Worte zu den seinigen zu machen; aber es ist die Frage, ob er einen deutlichen und bestimmten Begriff damit verbunden hat. Was heißt es, die Leidenschaften reinigen? Heißt es, die eine Leidenschaft durch die gewaltsame Aufdringung einer andern vertreiben? oder heißt es, die eine Leidenschaft einflößen, um die Natur der andern zu verändern? Kann man wohl im Ernste glauben, daß der schwache Grad des Mitleids und Schreckens, der durch die Vorstellung einer Gefahr und eines Unglücks erregt wird, wovon man weis, daß sie erdichtet sind, mächtig genug

sey,

sey, Liebe oder Haß zu ersticken, die wirkliche Gegenstände haben, welche beständig fortwirken? oder daß sie solchen Leidenschaften, die strafbar sind, Reinigkeit und Unsträflichkeit geben können? Man darf nur ein wenig nachdenken, um einzusehen, daß in der Leidenschaft, an sich betrachtet, nichts strafbares ist, weil es dabey nichts Freywilliges giebt, und daß man, da die Leidenschaften nicht halb rein, und halb verderbt seyn können, eigentlich nicht von ihnen sagen kann, daß sie gereinigt werden *).

Der Verfasser sagt, (S. 27.) in dem Drama wären die Begebenheiten in den Umfang eines kurzen Zeitraums eingeschränkt; die Lehren würden in dem vertraulichen Tone des Gesprächs vorgetragen; aber was hat dieß beydes mit der Reinigung

*) Es ist hier der Ort nicht, eine richtige Erklärung dieser so oft mißverstandenen Stelle des Aristoteles zu versuchen. Ich verweise den Leser auf das, was im ersten Bande der Bibliothek der sch. W. und von Herrn Leßing in der Dramaturgie darüber gesagt ist.

nigung der Leidenschaften zu thun? Man kann dadurch vielleicht der Nachgebung irgend einer Leidenschaft zuvorkommen; aber dann geschieht die Wirkung nicht auf die Leidenschaft, sondern auf den Verstand, der Einfluß nicht auf die Neigungen, sondern auf die Aufführung.

In der zweyten Abhandlung, über das historische Drama, bemerkt er, es sey dem Shakespear eigenthümlich, und könne daher nicht nach Regeln beurtheilt werden, die eher da waren, als diese Gattung selbst. Hier muß man wiederum bedenken, daß die Regeln nichts anders sind, als die Natur aus der zweyten Hand, und daß zwar keine Regeln für das historische Schauspiel da waren, als Shakespear schrieb; daß aber doch jener große Probierstein der Schönheit und der Regeln, sie zu erreichen, schon da war. Hiernach muß man ihn beurtheilen, eben sowohl in Ansehung dieser, als seiner übrigen Schauspiele. —

Es

Es ist nichts in der Natur, wodurch es verwehrt seyn könnte, die zerstreuten Wahrheiten der Geschichte in einen engen Bezirk zu sammlen, und sie lieber durch Handlung, als durch Erzählung, andern mitzutheilen. Da die ganze Gewalt der Geschichte auf diese Art in einer kleinern Sphäre wirkt, so wird sie verhältnißmäßig eine größere Wirkung hervorbringen; es mag nun Ermahnung, Unterricht, oder Ergötzung seyn. — Uebrigens scheint es, daß moralische Betrachtungen, und selbst die neuen Bemerkungen, welche Shakespear oft sehr glücklich aus solchen Charaktern zieht, die in Handlung gesetzt sind, weit weniger Eindruck in einem historischen Schauspiele, als in irgend einem andern, machen. Der Verstand ist von den Begebenheiten und Charakteren voll; er kann dem Unterrichte nicht Raum geben; ihm ist alles zuwider, was nicht gerade zu auf die Handlung geht. Der Unterricht muß in dem Schauspiele sowohl, als in der Fabel, durch die Handlung

lung selbst gegeben werden, wenn sie von glücklicher Wirkung seyn soll.

Ueberhaupt giebt der Recensent dieser Schrift das Zeugniß, daß sie sehr viel Einsicht und Geschmack verräth; nur glaubt er, daß die Bemerkungen oft zu wenig neu sind, und daß der Einsicht des Shakespear oft ein Kompliment über Schönheiten gemacht wird, woran er nicht gedacht hat. Dieß letztere läßt sich, wie mich dünkt, entschuldigen. Es ist dem Genie eigen, ohne vielen Vorbedacht, ohne Zurückerinnerung an die Regeln, auch in Kleinigkeiten vortreflich zu seyn: der Kunstrichter hält diese Schönheit mit den Regeln zusammen, er entwickelt sie; und so scheint uns oft das eine Frucht der Sorgfalt und des Vorbedachts zu seyn, was doch bloß ein glücklicher Zufall war.

Der Verfasser ist, wie man sieht, nicht alle Shakespearischen Stücke durchgegangen; selbst einige

nige der schönsten sind vorbeygelassen. Indeß können diese Abhandlungen vielleicht manchen Leser auf die Stücke dieses großen Dichters aufmerksam machen; vielleicht auch Kenner von Urtheil und Einsicht ermuntern, den Wunsch auszuführen, welchen der Verfasser am Ende seines Werks thut.

Die in Jamben von mir übersetzten Stellen des Dichters bedürfen vieler Nachsicht. Vielleicht hätte ich besser alle aus der Wielandischen Uebersetzung genommen, wie ich es bey einigen gethan habe. Auch liegt diese Uebersetzung, der man ohne Undank nicht alles Verdienst absprechen kann, zuweilen bey der meinigen zum Grunde. —— —

Braunschweig, den 12 April, 1771.

Eschenburg.

Inhalt.

I.

Einleitung — — Seite 1

II.

Ueber die dramatische Poesie — 21

III.

Ueber das historische Drama — 49

IV.

Ueber den ersten Theil Heinrichs des Vierten 85

V.

Ueber den zweyten Theil Heinrichs des Vierten 111

VI.

Von den übernatürlichen Wesen — 137

VII

Ueber das Trauerspiel Macbeth — 179

VIII.

Ueber den Cinna des Corneille — 219

IX. Ueber

Inhalt.

IX.

Ueber Shakespears Julius Cäsar Seite 249

Anhänge.

1.

Ueber Voltairens Julius Cäsar, ein Versuch des Uebersetzers — — — 305

2.

Ueber Shakespears Schauspiel, der Sturm. Aus dem Adventurer — — — 327

Einleitung.

Pope sagt gleich zu Anfange der Vorrede zu seiner Ausgabe des Shakespear, daß dieser Trauerspieldichter von allen Englischen Poeten die reichste und beste Gelegenheit zur Ausübung der Kritik giebt. Erweckt durch das Urtheil eines solchen Mannes, haben einige von unsern gelehrtesten und scharfsinnigsten Kunstrichtern korrekte Ausgaben seiner Werke besorgt, und dieselben mit Anmerkungen erläutert. Der Vorzug der Talente und der Gelehrsamkeit, welchen ich an diesen Herausgebern erkenne, erlaubt mir nicht den eiteln Vorsatz zu unterhalten, einige Stellen dieses berühmten Schriftstellers verbessern zu wollen; alle seine Werke, von ihnen verbessert und erläutert, liegen vor uns da; und erlauben uns eine gründliche Untersuchung über das Genie dieses großen klaßischen Dichters der Englischen Nation. Eine Kritik ohne Vorurtheil und Zurückhaltung, wird die sicherste Grundlage seines Ruhms seyn. Er ist itzt in Gefahr, das Schicksal jener Helden aus dem fabelhaften Zeitalter zu haben, welche die Eitelkeit ihres Vaterlandes und der Aberglaube der damaligen Zeiten deswegen

vergötterten, weil man ihnen Vollkommenheiten beylegte, die über die menschliche Fähigkeit hinaus sind. Dadurch verloren sie in der Folge, als man mehr urtheilte und weniger leichtgläubig war, den Ruhm, welcher ihnen für das gebührte, was sie wirklich gethan hatten; und man schrieb alle die Verehrung, welche sie erhalten hatten, einer unwissenden Leichtgläubigkeit, und einem Nationalvorurtheile zu. Unser Shakespear, dessen wirkliche Fehler von uns an ihren Ort gestellt bleiben, oder vielleicht durch den Enthusiasmus seiner Bewunderer, und die Verehrungen, die man einem längst ausgemachtem Ruhme giebt, gewissermaßen geheiligt sind, wird von einem sehr witzigen Kopfe, einem großen Kunstrichter und Dichter eines benachbarten Volks, als ein Verfasser abentheuerlicher Possenspiele angesehen, die er Trauerspiele nannte; und Barbarey und Unwissenheit wird der Nation Schuld gegeben, die ihn bewundert. Allein, wenn man jemals witzige Köpfe, Dichter und Kunstrichter eines Vorurtheils beschuldigen können; so kann man sagen, daß ein gewisser Grad desselben dazu gehörte, den Ausspruch zu thun, daß man in einem Lande, wo Sophokles und Euripides so gut verstanden werden, als in irgend einem andern Lande in Europa, die Vollkommenheiten der dramatischen

Poesie

Poesie so wenig einsähe, als unter den Chinesern.

Die Gelehrsamkeit schränkt sich in England nicht bloß auf die Geistlichen, oder auf einige wenige akademische Gelehrte ein. Die Erziehung eines jeden Engländers von Stande, ist so beschaffen, daß er eine frühzeitige Bekanntschaft mit den Werken der Alten erhält. Seine Kenntniß der schönen Litteratur fängt nicht bey derjenigen Periode an, welche Voltaire das Jahrhundert Ludewigs des Vierzehnten nennet. Ehe er ein Zuschauer des Theaters zu London wird, hat er gemeiniglich die tragische Muse gehört, wie sie in Athen sprach, und wie sie zu unsern Zeiten in Paris oder in Italien spricht. Er versteht den Unterschied unter der natürlichen Sprache, mit welcher sie das menschliche Herz traf, und der künstlichen Art des Ausdrucks, welche ihr die Vorurtheile einer einzelnen Nation in den Mund gelegt haben, oder der wunderlichen Mischung von Sprache, die man von dem Tone des Hofes hergenommen hat. Um auf der Französischen Bühne zu gefallen, mußte jedwede Person eines jeden Volks und Zeitalters ihre Sitten annehmen.

Corneillens Trauerspiele entstellen die Helden des Alterthums eben so sehr, als die Romane des Calprenede und Scudery, ungeachtet der

Erinnerung, welche der vortrefliche Kunstrichter, Boileau, ihren dramatischen Dichtern in folgenden Zeilen giebt:

> Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
> L'air ni l' esprit François à l' antique Italie,
> Et sous de noms Romains faisant notre portrait
> Peindre Caton galant, et Brutus damoret.

Die Horazier werden bey der Anrede an ihren König eben so geschmeidig vorgestellt, als die Hofleute des großen Ludewigs. Theseus ist nichts, als ein seufzender Schäfer. Viele von den größesten Männern des Alterthums, und selbst die rauhesten Helden unter den Gothen und Vandalen wurden in dieser weibischen Gestalt auf die Bühne gebracht. Der Dichter suchte vielleicht seinem Stücke durch den Namen eines Herkules mehr Würde zu geben; aber leider! es war allezeit der spinnende Herkules, den man den Zuschauern zeigte. Der Herausgeber von Corneillens Werken macht unserm Shakespear verschiedentlich in den gröbsten Ausdrücken, die einem solchen Meister in der feinen Spötterey kaum zu vergeben sind, den Vorwurf, daß es seinen Stücken an Feinheit und Delikatesse fehle. Es ist nicht zu leugnen, daß sie in manchen Stellen Merkmale der rauhen Zeiten an sich haben, in welchen er schrieb; man kann aber einen Kunstrichter nicht

ohne Lachen anhören, der sich für einen Bewunderer der Trauerspiele des Corneille ausgiebt, und doch Shakespears Stücken Barbarey und Rauhigkeit vorwirft. Es hat nie eine so barbarische Schreibart gegeben, als die Schreibart der Französischen Romane in den letztern Zeiten war; keine, die wegen ihrer Langweiligkeit und Schläfrigkeit, und aus Mangel an Wahrheit des Charakters weniger geschickt seyn kann, auf der Bühne nachgeahmt zu werden. Und was ist der größte Theil von Corneillens gerühmten Trauerspielen anders, als romanhafte Gespräche, langweilige Monologen, und übertriebene romanhafte Empfindungen, in die wahre gothische Tracht des Reims gekleidet?

Die Französischen Dichter glauben über Shakespear hinweg zu seyn; weil sie des Aristoteles Einheiten der Zeit und des Orts genauer beobachten.

Der Pedant, welcher die Lampe eines berühmten Philosophen um einen hohen Preis kaufte, weil er glaubte, daß seine nächtlichen Arbeiten durch Hülfe derselben eben so berühmt werden müßten, verfuhr nicht viel ungereimter, als die Dichter, welche glauben, ihre Schauspiele werden vortrefflich seyn, wenn sie nach der Uhr des Aristoteles gestellt sind. Gewisse Folgen der Unter-

redung — und vielmehr sind die Französischen Schauspiele gemeiniglich nicht — in eine festgesetzte Zeit, und in einen angewiesenen Platz einzuschließen, ist keine schwere Sache. Denn dieß ist vielleicht das leichteste bey einer jeden Kunst; in der Poesie aber ohne Widerspruch, wo der Kenner den Künstler leiten kann.

Ich glaube nicht, daß Aristoteles sich eingebildet hat, eine bloße Befolgung seiner dramatischen Regeln, könne schon ein gutes Trauerspiel machen, wiewohl sie einen mehr kühnen als nachdenkenden Dichter abhalten kann, ein sehr abgeschmacktes Stück zu schreiben. Ein Mahler kann das richtige Verhältniß des menschlichen Körpers angeben, und der Zergliederer weis, welche Muskeln die Stärke der Glieder ausmachen; aber die Grazie der Stellung, und die Aeußerung der Stärke, hängt von der Seele ab, welche die äußere Form belebt. Der Kunstrichter bildet bloß den Körper eines Werks; der Dichter muß die Seele hinzuthun, welche den Handlungen und Geberden des Körpers Stärke und Richtung giebt. Wenn einer von diesen Kunstrichtern den Versuch gemacht hat, ein Werk nach seinen eignen Regeln zu vollenden, so ist er selten im Stande gewesen, nur einen Funken himmlischen Feuers in dasselbe zu bringen, und der Held seines Stücks, der sei-

ner

ner Absicht nach ein Mann seyn sollte, bleibt eine kalte leblose Statue. Er macht alle seine Bewegungen, wie ihn der Drath der großen Meister in dem mechanischen Theile eines Drama regiert, und stellt den Zuschauern eine Art vom heroischen Puppenspiele dar. So wie diese Stücke aus der Schule der Kritik herkommen, so kehren sie auch zu derselben wieder zurück; und sind für die Lehrlinge dieser Kunst eben so brauchbar, als ein todter Körper für die Liebhaber der Anatomie. Auch haben gelehrte Akademien sie auf das kleinste zerlegt und zergliedert; allein Werke von Genie belebt, vertragen diese Art der Zerstückung nicht.

Um über Shakespears Werke urtheilen zu können, muß man, wie Pope sagt, nicht die Regeln des Aristoteles auf sie anwenden wollen; denn das würde eben so seyn, als wenn man Jemanden nach den Gesetzen eines Landes richten wollte, der unter den Gesetzen eines andern lebte. Ein außerordentliches Genie verfährt nach Etwas, das größer ist, und eher da war, als Regeln; es hat ein Recht, an die Natur selbst zu appelliren.

Man ist den Fehlern, welche Originalschriftsteller begehen, große Nachsicht schuldig. Sie verlassen den betretnen Pfad, welchen andere schon durchreiset haben, machen gewagte Einfälle in

unbesuchte Gegenden der Erfindung, und heben sich mit kühnem Fluge zu dem bisher unerreichten Erhabenen. Es ist daher kein Wunder, wenn sie sich bald in Wildnisse, bald in Dunkelheit verlieren; allein es ist ohne Zweifel weit besser, an dem Vergnügen und der Mühseligkeit ihrer Streifereyen Theil zu nehmen, als immer den bedächtlichen Schritten schüchterner Nachahmer auf gemeinen und betretenen Wegen zu folgen. Das Genie ist allemal kühn und unternehmend, und nicht aufgelegt, sich den förmlichen Einschränkungen kritischer Gesetze zu unterwerfen, oder sich selbst Regeln einer ängstlichen Behutsamkeit vorzuschreiben. Wenn man von menschlichen Fähigkeiten jemals ein vollkommenes und fehlerfreyes Werk erwarten kann; so wird es nur in einer solchen glücklichen Periode möglich seyn, wenn eine edle und einnehmende Simplicität, die Folge einer wohl geordneten und vernünftigen Größe des Geistes, überall in den Sitten herrscht. Alsdann sind die Musen und die Künste weder auf eine weibische Art zärtlich, noch auf eine dreiste Art kühn; sie erhalten alle mögliche Würde ihres Charakters, und scheinen in allen ihren Arbeiten gegen die Reinigkeit des allgemeinen Geschmacks Achtung zu haben, dem ängstliche Zierrathen eben so sehr zuwider seyn würden, als eine rohe Ver-

nach-

nachläßigung des Schönen und Anständigen. Solche Perioden hatte Griechenland und Rom! In ihnen wurden unsterbliche Werke jeder Art hervorgebracht. Allein da Sitten und Lebensart sich verschlimmerten, da bemühte sich ein Aristoteles und Quintilian vergebens, durch ihre Lehrsätze das wieder herzustellen, was durch die Empfindung eingegeben, und durch die Sitten ausgebildet war.

Wenn die ernsthaftern Musen, deren Sphäre der Büchersaal und die Gerichtsversammlung sind, sich genöthigt sehen, dieser Ausartung nachzugeben, und sich mit einem üppigen und kindischen Schmucke heraus zu putzen, dergleichen man in den Werken der Geschichtschreiber und Redner in Verfall gerathener Länder sichtbar genug antrifft: ist es denn Wunder, daß ein dramatischer Dichter, dessen vornehmster Zweck es ist, der Menge zu gefallen, sich mehr als irgend ein anderer Schriftsteller nach dem Geschmacke der Menge richtet, und mit den Fehlern seiner Zeit am meisten behaftet ist, sie mögen nun einen unverfeinerten oder einen verderbten Geschmack zum Grunde haben.

Shakespear schrieb zu einer Zeit, da die Gelehrsamkeit von der Pedanterey angesteckt, der Witz noch roh, und die Lustigkeit ungezogen war.

Am Hofe der Königinn Elisabeth sprach man in einem scientifischen Gemische von Wörtern, und affektirte überall eine gewisse Dunkelheit der Schreibart. Der König Jakob vermehrte die Pedanterey, und es kam unter ihm noch eine unanständige und rohe Lebensart und Sprache hinzu. Durch eine Art von Ansteckung, oder aus Gefälligkeit gegen den Geschmack des großen Haufens verfällt Shakespear zuweilen in die eingeführte Mode der Schreibart; allein das geschieht nur hie und da; denn viele Stellen aller seiner Stücke sind mit der edelsten, zierlichsten und völlig unverderbten Simplicität geschrieben. Seine Verdienste sind so groß, daß man sie immer mehr geschätzt und bewundert hat, je richtiger und feiner der Geschmack der Nation geworden ist. Er erhielt den Beyfall seines Zeitalters, die Bewunderung des folgenden, die Verehrung und beynahe die Anbetung des gegenwärtigen. Kleine Geister machen ihm seinen Werth streitig, und seine Fehler sind das Spiel kleiner Kunstrichter; allein es hat seit seiner Zeit keinen großen Dichter, keinen großen Kunstrichter gegeben, der nicht von ihm mit der größten Ehrerbietung gesprochen hätte, Herrn Voltaire ausgenommen. Seine Uebersetzungen beweisen es oft, und seine Kritiken noch öfterer, daß er die Worte dieses Schriftstellers nicht völ-

lig verstanden hat, und daher ist es gewiß, daß er den Sinn derselben nicht völlig fassen können. Er verstand genug davon, um zu bemerken, daß er einige festgesetzte Regeln der Kunst nicht in Acht genommen habe; aber die glückliche Art, mit welcher er das ausführt, was keine Regeln lehren können, übersah er. Wird ein vernünftiger Zuschauer den erstaunlichen Bau von Stone-Henge deswegen nicht bewundern, weil er nicht weis, nach welchen mechanischen Gesetzen er aufgeführt ist? Gleich diesem werden die Werke unsers Dichters auf immer die größten Denkmäler der gewaltigen Stärke der Natur bleiben, welche wir so, wie andere Wunder, mit Aufmerksamkeit und mit Bewunderung ihrer erstaunlichen Theile, und der stolzen Unregelmäßigkeit ihrer Größe ansehen sollten.

Wir haben es schon erklärt, daß Shakespear nicht nach den Regeln der Kritik gerichtet werden muß; und eben so unbillig ist es, ihn völlig nach dem Herkommen irgend einer einzelnen Schaubühne zu beurtheilen. Indessen müssen wir ein Wahrzeichen festsetzen, nach welchem wir sein Verdienst bestimmen können. Zuerst müssen wir in Erwegung ziehen, was eigentlich durch die dramatische Nachahmung ausgerichtet werden soll. Eine jede Gattung der Poesie hat ihre eignen Pflichten.

Die

Die Erreichung gewisser moralischer Endzwecke durch die Vorstellung einer Fabel, scheint von der ersten Einführung des Drama an, bis itzt, die allgemeine Absicht gewesen zu seyn, nicht bloß in Europa, sondern überall, wo man Versuche mit der dramatischen Kunst gemacht hat. Es ist freylich der gemeinschaftliche Zweck der Poesie überhaupt, zu belehren und zu vergnügen; allein die Mittel dazu sind eben so verschieden, als die Gattungen der Schreibart. Uns gefällt die Ode, die Elegie, das Schäfergedicht; nicht bloß, weil sie Erfindung, Lebhaftigkeit, Schönheit, und solche Vollkommenheiten hat, die zur Empfehlung einer jeden poetischen Gattung nöthig sind; sondern wir verlangen auch, daß eine jede ihr eigenthümliches Verdienst haben soll; die Ode dasjenige, was die Vollkommenheit einer Ode ausmacht, und so ferner. Aus diesem Gesichtspunkte muß man also unsern Dichter betrachten. Zuerst, ob seine Fabeln mit dem edelsten Zwecke der Fabel, der moralischen Belehrung, übereinstimmen; ferner, ob seine dramatische Nachahmung ihre eigenthümliche dramatische Schönheit hat. In dem letztern Stücke wird vielleicht nichts unser Urtheil besser befördern können, als eine unpartheyische Vergleichung, wo die Beschaffenheit des Inhalts es leidet, zwischen seinen und einigen andern dramatischen

matischen Werken. Es ist sehr bequem, sich immer auf eine unbestimmte, unrealisirte Idee der Vollkommenheit zu beziehen. Wir können sicher den Ausspruch thun, daß in einer jeden Kunst dasjenige gut ausgeführt ist, was nach den wiederholten Bemühungen grosser Genies allem dem, was bisher hervorgebracht ist, kann gleich geschätzt werden. Wir können demjenigen sicher unsern Beyfall geben, was die Alten gekrönt haben. Wir sollten daher unser Lob nie zurückhalten, so oft wir finden, daß unser Dichter die überall bewunderten Stellen der Griechischen Trauerspieldichter erreicht hat; allein wir werden seinen eigenthümlichen Talenten nicht Gerechtigkeit wiederfahren lassen, so oft dieselben in Betrachtung kommen, wenn wir uns nicht an die ganz verschiedenen Umstände erinnern, unter welchen diese Stücke verfertigt wurden. Shakespears Stücke waren bestimmt, in einer elenden Bude, vor unverständigen Zuhörern, die eben erst der Barbarey entzogen waren, aufgeführt zu werden. Die Griechischen Trauerspiele wurden auf gemeine Kosten unter der Aufsicht und dem Schutze des Magistrats zu Athen aufgeführt, wo selbst unter dem gemeinen Haufen Kunstrichter des Witzes, und Kenner der öffentlichen Schauspiele waren. Der Zeitpunkt, in welchem Sophokles und Euripides

schrie-

schrieben, war derjenige, in welchem die schönen Wissenschaften und Künste einen Grad der Vollkommenheit erreicht hatten, nach welchem sich die Folgezeiten vergebens bestrebt haben.

Es gieng in der gelehrten Welt eben so, wie in der moralischen. Einige wenige Weise, die man wegen ihrer außerordentlichen Weisheit, und einer untadelhaften Aufführung verehrte, erhielten das Ansehen der Gesetzgeber. Die Praktik und die Manier der drey berühmten Griechischen Trauerspieldichter wurden in der Folge von den Kunstrichtern als dramatische Regeln festgesetzt. Zum Glücke für Shakespear hat Herr Johnson, den sein Genie und seine Gelehrsamkeit über eine sklavische Ehrfurcht vor den Gesetzen der Schule hinwegsetzt, in der scharfsinnigen Vorrede zu seiner Ausgabe des Shakespear allen den Einwürfen begegnet, die man unserm Dichter deswegen machen kann, weil er die Einheiten der Zeit und des Orts nicht beobachtet hat.

Shakespears Glück ist zu unsern Zeiten vollkommen geworden. Sein Genie brachte Werke hervor, die keine Zeit vernichten konnte. Allein, einige von seinen niedrigern Charaktern waren widergesetzlich geworden. Diese sind von Kunstrichtern in ihre Würde wieder eingesetzt geworden, deren Gelehrsamkeit und Scharfsinn die Spuren

ren

ren verjährter Meynungen und Gewohnheiten wieder aufzusuchen wußte. Sie sind itzt nicht mehr in Gefahr, verdunkelt zu werden; und die Zeugnisse dieser gelehrten Ausleger für seine Verdienste, werden unsers Dichters großes Denkmal des menschlichen Witzes vor den voreiligen Anfällen zudringlicher Kunstrichter, und vor den Neckereyen unsrer Witzlinge schützen. Und so werden die Lorbeern unverwelkt und unverletzt um sein Grab grünen. Selbst sein Geist scheint hervorzukommen, und seine Charakter zu beleben, so oft Garrick, der mit eben der Begeisterung spielt, womit der Dichter schrieb, sie auf die Bühne bringt.

Da Shakespear schon von den vereinten Bemühungen der Talente und der Gelehrsamkeit so manchen wichtigen Dienst erhalten hat; so scheint diese Schrift eine Vertheidigung zu bedürfen. Man erinnere sich, daß das prächtigste und dauerhafteste Denkmal, welches je der Schönheit geheiligt wurde, dasjenige war, zu welchem jedweder Liebhaber das Seinige beytrug. Ich hoffe dem Dichter schon dadurch eine Ehre zu erzeigen, wenn ich den Haufen der Bände vermehre, welche seine Bewunderer seinem Andenken gewidmet haben. Ich gestehe es, daß ich zu dieser Unternehmung durch die große Bewunderung seines Ge-

nies

nies ermuntert bin, und durch den noch größern Unwillen über die Begegnung, welche ihm ein schöner Geist unter den Franzosen erwiesen hat, welcher zu glauben scheint, daß er unserm Vorurtheile für die Werke unsers Dichters außerordentlich viel nachgiebt, wenn er ihnen das Verdienst einiger weniger glänzender Stellen zugesteht, und doch dabey von jedem Stücke im Ganzen, als von einem ungeheuren und übel zusammen gesetzten Possenspiele redet. Lächerlich wird unser Dichter, und lächerlich unser Geschmack von einem überall berühmten Schriftsteller vorgestellt, und das in einer fast überall bekannten Sprache. Eine superficielle Kritik ist seichten Köpfen gerade recht, denen ein witziger Einfall Vernunft, und eine epigrammatische Wendung Beweis zu seyn scheint. Daher haben viele Engländer das Urtheil dieses lebhaften Schriftstellers über die Ausschweifungen und den völligen Mangel des Plans in Shakespears Stücken mit Freuden zu dem ihrigen gemacht. Bey gelehrtern, gründlichen und vernünftigen Kunstrichtern ist ein Umstand sehr nachtheilig für ihn. Um die Natur so zu copiren, wie er sie im gemeinen Leben fand, zeichnete er nach einem Originale, mit welchem die eigentlichen Gelehrten selten recht bekannt sind. Sie sehen wohl, daß seine Gemählde nicht aus

der

der Griechischen oder Römischen Schule sind. Wenn sie in denselben keine Gleichheit mit den berühmten Gestalten finden, welche in gelehrten Sammlungen aufbehalten werden; dann halten sie es nicht der Mühe werth, zu untersuchen, ob sie mit den lebenden Personen Gleichheit haben, welche sie eigentlich vorstellen sollten. Bey diesen Kennern, deren Bekanntschaft mit der menschlichen Gemüthsart in der Studierstube, nicht auf der Gasse, im Lager, oder auf dem Lande gemacht ist, gilt alles, was unverfeinert und rauh ist, für phantastisch und abgeschmackt, wenn es gleich in der That eine getreue Vorstellung eines wirklich existirenden Charakters ist.

Man muß indessen zugeben, daß noch eine andere Ursache zum Tadel übrig bleibt, wenn man jenem Einwurfe gleich begegnet ist. Denn unser Dichter mag nun aus Mangel an Delikatesse, oder aus Begierde, sich dem Geschmacke des grossen Haufens gefällig zu machen, es für das Beste gehalten haben, die Natur getreulich zu copiren, und die Sitten so vorzustellen, wie er sie fand; so wird dieß doch einem feinern Zeitalter der Fehler eines ungebildeten Geistes zu seyn scheinen, der es aus dem Beyspiele einsichtsvoller Künstler, und durch die Erinnerungen feiner Kenner nicht gelernt hatte, daß allein die gefällige

Natur und anständige Sitten zur Nachahmung schicklich sind. Man kann zur Entschuldigung dieses Fehlers sagen, daß hier der große Haufe nicht so, wie der zu Athen, gewohnt war, „die prächti„ge Tragödie in einem langen Trauergewandte, „den Scepter in der Hand, herbey kommen zu „sehen, um Theben oder Pelops Stamm, „oder die große Geschichte von Troja zu erzäh„len. „ *)

Homers Werke allein waren hinreichend, die Griechischen Dichter zu lehren, wie sie schreiben, und ihre Zuhörer, wie sie urtheilen müßten. Die Lieder, welche unsere Barden bey feyerlichen Mahlen und Freudenfesten sangen, waren sehr rauh. Da das Volk sehr unwissend war, und nur der bessere Theil desselben auch nichts weiter, als seine Muttersprache reden konnte, so bildete sich ihr Geschmack nach diesen Liedern. Bis dahin hatte unsere Bühne bloß die treffenden und handgreiflichen Allegorien vorgestellt, wodurch rohe und unwissende Sittenlehrer den großen und unerfahrnen Haufen vergnügen und unterrichten. Nichts beweist die Meynung der Dichter dieser Zeiten von

*) Gorgeous tragedy
In ſcepter'd pall come ſweeping by,
Preſenting Thebes or Pelops' line,
Or the tale of Troy divine,

von der Unwissenheit des Volks deutlicher, als die Art, mit welcher der Graf Dorset in seinem Trauerspiele Gorboduc derselben nachgegeben hat, worinn die Moral eines jeden Aufzuges im stummen Spiele auf der Bühne vorgestellt wird. Es ist sonderbar, daß Voltaire, der sich doch immer das Ansehen einer unpartheyischen und philosophischen Denkungsart zu geben sucht, mit Verachtung, und nicht vielmehr mit Bewunderung von einem Schriftsteller spricht, der sich durch die Stärke seines Genies so sehr über das Zeitalter und die Umstände erhob, in welchen er geboren war, und der selbst dann, wenn er am weitesten von den Regeln abgeht, „sich zu Fehlern heben kann, „welche wahre Kunstrichter nicht zu verbessern wa„gen.„ *) In der Zeichnung der Charaktere muß man zugeben, daß er alle dramatischen Schriftsteller, und selbst den Homer übertrifft. Er giebt jeder Sache eine Miene der Wirklichkeit, und weis, ungeachtet vieler und großer Fehler, besser als irgend Jemand, die vornehmsten Absichten der theatralischen Vorstellung zu erreichen. Es schadet wenig, wenn man gleich beweist, daß die Mittel, wodurch er sie erreicht, nicht diejenigen sind, welche irgend eine Poetik vorschreibet. Wenn wir

*) Can rise to faults, true Critics dare not mend.

Pope.

die Gewalt und Stärke seines überwiegenden Genies fühlen; sollten wir da nicht die kalten, förmlichen Vorschriften der Kritik mit eben der unwilligen Verachtung ansehen, welche die gute Dame im Aufseher, die sich verbrannt hat, und darüber große Schmerzen empfindet, gegen die pedantischen Vorstellungen ihres Sohnes bezeugt, der sich auf Lockes System beruft, um ihr zu beweisen, daß das Feuer nicht heiß ist. Natur und Empfindung werden den Ausspruch thun, daß unser Shakespear ein großes Genie ist. Beurtheilung und Geschmack werden gestehen, daß er als Schriftsteller weit davon entfernt ist, fehlerfrey zu seyn.

Ueber die dramatische Poesie.

Wenn wir über den Werth eines dramatischen Werks richtig urtheilen wollen, so müssen wir zuförderst die Pflichten und den Zweck des Drama untersuchen; was man von dieser Dichtungsart fodert, und aus welcher Absicht es eine Manier hat, die von jeder andern Art der poetischen Nachahmung so verschieden ist. Das epische Gedicht und das Trauerspiel sind, wie Aristoteles sagt *), bloße Nachahmungen; allein das Drama ist eine Nachahmung der menschlichen Handlungen, durch Handlung selbst. Die Epopee ist gleichfalls eine Nachahmung der menschlichen Handlungen; sie ahmt aber durch die Erzählung nach. Die vollkommenste und beste Nachahmung ist unstreitig diejenige, welche die angemessenste, lebhafteste und getreueste Copie des nachgeahmten Gegenstandes giebt. Homer kannte die vorzügliche Stärke und Wirkung der dramatischen Manier so gut, daß er oft den erzählenden Vortrag verläßt, und zu dem dramatischen übergeht; und Aristoteles sagt, daß er, als Erfinder der dramatischen Nachahmung, und nicht bloß in Betracht seiner übrigen Schönheiten, allein den Namen eines Poeten verdient **). Hier-

*) *Ariſtot.* Poet. L. I. Cap. 3.

**) *Id.* ibid. Cap. 4.

aus ist es also offenbar, wie sehr dieser große Kunstrichter diese Art der Nachahmung einer jeden andern vorzieht.

Der allgemeine Gegenstand der Poesie war bey den Alten die Unterweisung des menschlichen Geschlechts in der Religion, Sittenlehre, Weltweisheit, u. s. f. Auf diese großen Zwecke waren die Leyern des Orpheus, Musäus, Hesiodus, Kallimachus, u. a. m. gestimmt. Und nicht bloß in Griechenland war die Poesie eine Lehrerinn und Aufseherinn über die Unsträflichkeit der menschlichen Gesellschaft *). Unsere Nordischen Barden hatten eben dieß geweihte Amt, eben den geweihten Charakter. Sie richteten die Gebräuche des Gottesdienstes ein; sie lehrten die moralischen Pflichten; sie ermunterten zu Heldenthaten, und verherrlichten dieselben; sie besangen das Lob der Tapferkeit und die Vorzüge der Freyheit, und entrissen der Vergessenheit die kühnen Unternehmungen und Verdienste der Patrioten und Helden. In den Morgenländern hüllte der Dichter seine Erfindungen in geheimnißvolle Allegorien, und in eine fabelhafte Götterlehre; er bemühte sich mehr, die Seele zu himmlischen Betrachtungen zu erheben, als sie in den Vorfällen des menschlichen Lebens zu unterrichten.

In

*) Histoire des Celtes, L. II. c. 9.

In Griechenland, dieser allgemeinen Mutter der Künste, erwachte das mächtige Genie Homers, von dem man eben das sagen kann, was man vom Sokrates in Ansehung der Philosophie gesagt hat, daß er die Poesie vom Himmel herab gebracht habe, um in Städten unter den Menschen zu leben. Die Moral, welche die Fabel der Iliade enthält, schickt sich für den politischen Zustand von Griechenland, dessen vielfältige Regenten dadurch zur Eintracht ermuntert werden. Die Odyssee schickt sich für die Beschaffenheit der menschlichen Natur überhaupt. Nur die episodischen Theile seiner Gedichte hat er aus der Mythologie, der physikalischen Allegorie, den schönen Künsten, und allem dem bereichert, was dem menschlichen Geiste zur Zierde dienen, und die Gesellschaft beglücken kann. Selbst Regeln der häuslichen Oekonomie, des geselligen Betragens, und alles dessen, was das Leben angenehm machen kann, werden von diesem großen Lehrer alles dessen vorgetragen, was in dem weitläuftigsten Verstande Humanität genannt werden kann. Und doch wird unter allen den vortrefflichen Eigenschaften dieses unnachahmlichen Dichters der Erfindung der dramatischen Nachahmung der erste Rang von einem Kunstrichter gegeben, dessen Urtheil sich auf Philosophie, und auf eine tiefe

Kenntniß der menschlichen Natur gründete. Er sah es ein, welche Gewalt belebende Worte mit Handlung vereint haben, da die Erzählung doch allemal der belebten Handlung nachstehen muß.

Als Moralist, nicht bloß als Kenner der schönen Künste, giebt Aristoteles vor allen übrigen Arten der poetischen Nachahmung, dem Trauerspiele den Vorzug, weil es fähig ist, durch Schrecken und Mitleiden die Leidenschaften zu reinigen *). Die Epopee hat den Zweck, Großmuth einzuflößen, gute Beyspiele der sichtlichen Aufführung zu geben, gute Gewohnheiten einzuführen, und als ein heilsames Mittel die ganze moralische Oekonomie bey einer gewissen Gesundheit und unverletzt zu erhalten **). Allein sie ist nicht aus solchen Theilen zusammen gesetzt, die wirksam genug wären, die heftigen Krankheiten der Seele zu heilen; auch kann sie ihre Kunst nicht zum Besten des unwissenden großen Haufens beweisen, unter welchem diese Krankheiten in ihrer größten Heftigkeit herrschen. Eine Epopee ist für den großen Haufen zu abstrakt; die Moral ist zu sehr verhüllt, die Sprache für die Fassung desselben zu erhaben; auch hat er weder Muße noch Fleiß genug, die Folgen unordentlicher Leidenschaften oder irri-

*) Cap. VI.

**) *Bossu* Traité du Poeme Epique L. II. Cap. 17.

irriger Grundsätze aus der langen Reihe eines großen Werks heraus zu ziehen. Das Drama ist für diesen Zweck sehr glücklich eingerichtet. Die Begebenheiten sind in den Umfang eines kurzen Zeitraums eingeschränkt; die Lehren sind in dem vertraulichen Tone des Gesprächs vorgetragen; die Fiktion ist versteckt; die Allegorie in Wirklichkeit gesetzt, und Vorstellung und Handlung treten in die Stelle einer kalten rührungslosen Erzählung. Das Trauerspiel ist eine Fabel, die dem Anblicke dargestellt, und den Sinnen faßlich gemacht wird; und jede Verzierung der Bühne hat den Zweck, den Zuschauer zu täuschen, und ihren Antheil an der Nachahmung. Es ist an die Einbildungskraft gerichtet, durch welche es sich den Weg zum Herzen öffnet, wo es gewisse Leidenschaften und Gemüthsbewegungen erregen soll. Jedweder Charakter wird personifirt, jedweder Vorfall vorgestellt, und dadurch die Aufmerksamkeit der Zuhörer sehr anhaltend gemacht. Die Einbildungskraft kömmt dabey der Täuschung so sehr zu Hülfe, daß sie an der Vorstellung selbst völligen Antheil nimmt. Pope giebt daher der tragischen Muse das edle Geschäffte: „Die See-„le durch sanfte Regungen der Kunst zu erwecken, „das Genie zu ermuntern, und das Herz zu bes-„sern; das menschliche Geschlecht im Bewußtseyn

„der

„der Tugend herzhaft zu machen, jede Scene zu „durchleben, und das zu seyn, was sie sehen.„ *) Er schreibt einer wohl ausgearbeiteten Scene so viel Gewalt zu, daß er fragt **):

Wenn Cato röchelt; o! wer wünscht da nicht
zu bluten?

Er würde gewiß nicht behauptet haben, daß der Tod Hektors oder Sarpedons auf einen Leser der Iliade eine gleiche Wirkung thun könnte. Dergleichen Enthusiasmus kann allein die Schaubühne einflößen, und ist bloß die Wirkung einer starken Sympathie, und solcher Leidenschaften, die durch die besondere Stärke und Wirksamkeit der dramatischen Manier in Bewegung gesetzt sind. Dichter von schwächerm Genie arten in ihren Arbeiten für die Bühne sehr oft in die beschreibende und erzählende Schreibart aus; ein Fehler, der auf keine Weise zu entschuldigen ist. Denn das Drama ist eine Dichtungsart, die von der epischen Gattung so verschieden ist, als die Bildhauerkunst von der Mahlerey. Es kann sein eigenthümliches Ver-

*) To wake the ſoul by tender ſtrokes of art,
To raiſe the genius, and to mend the heart,
To make mankind in conſcious virtue bold
Live o'er each ſcene, and be what they behold.

**) When Cato groans who does not wiſh to bleed?

Verdienst, welches eigentlich die Vollkommenheit desselben ausmacht, eben so wenig von einer schönen Versifikation oder von andern poetischen Zierrathen erhalten, als eine Statue dadurch ein schönes Werk der Bildhauerkunst werden kann, wenn sie schön gemahlt, oder sehr stark polirt ist. Es ist daher kindisch und unnütz, wenn man sich da auf einige kleine zufällige Nebenschönheiten beruft, wo die Hauptsache, und das Wesentliche mangelhaft ist. Und doch gründen die Franzosen alle ihre Ansprüche auf ihre vorzügliche Vortrefflichkeit in der dramatischen Poesie auf einige triviale Schönheiten.

Nach dem Aristoteles ist kein Trauerspiel ohne Handlung möglich *). Voltaire gesteht, daß einige von denen Trauerspielen, die man in Frankreich am meisten bewundert, eher Unterredungen sind, als Vorstellungen einer Handlung. Man kann es denen, welche in dem wesentlichsten Theile einer Kunst fehlen, schwerlich zugestehen, ihre Werke als Muster aufzustellen. Können diejenigen, welche die tragische Muse aller ihrer Vorzüge beraubt, und sie von allem dem entblößt haben, was ihr ein wahres Interesse für das menschliche Herz gab, können die es verlangen, daß wir sie wegen des Schimmers einiger wenigen falschen

*) *Aristot.* Poet. Cap. VI.

schen Edelsteine, oder wegen eines zierlich angelegten Trödelschmucks anbeten sollen? Wenn ihr Trauerspiel noch irgend einen innern Werth hat, so ist er von den Alten erborgt, aber von diesen Künstlern so wundersam nach der neuen Mode zugeschnitten, daß er alle seine ursprüngliche Anmuth, und selbst die nothwendige Eigenschaft eines jeden Schmucks, Schicklichkeit und Eigenthümlichkeit verliert. Ein Französisches Trauerspiel ist ein Gewebe von Deklamationen und einigen mühsam bearbeiteten Erzählungen der Katastrophe, wodurch der Geist des Drama gar sehr geschwächt und entkräftet, und das Schauspiel des besondern Einflusses auf das Herz beraubt wird, welchen es der lebhaften Stärke der Vorstellung zu danken hat:

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator.

Das eigentliche Geschäffte des Drama besteht darinne, daß es die Sympathie rege macht, und seine Wirkung auf den Zuschauer hängt von einer Nachahmung ab, die in dem Grade richtig und getroffen seyn muß, daß sie in gewissem Grade eben die Leidenschaften und Gemüthsbewegungen erregt, als ob dasjenige, was vorgestellt wird,

in der That vorgienge. Wir haben angemerkt, daß die erzählende Nachahmung ein zu schwaches und zu mattes Mittel ist, um Leidenschaft zu erregen. Die Deklamation ist noch schlimmer. Sie verweilt müßig auf der Oberfläche des Inhalts, und macht den Dichter, der in der Handlung versteckt seyn sollte, dem Zuschauer sichtbar. In manchen Werken der Kunst entsteht unser Vergnügen aus einem Nachdenken über die Kunst selbst, und durch eine Vergleichung, welche die Seele zwischen dem Originale und der Copie anstellt, welche wir vor uns haben. Aber hier muß weder die Kunst noch der Künstler sichtbar werden. Denn so oft wir an den Dichter zurück denken, so oft wird unsre Sympathie mit der Handlung, die auf der Bühne vorgeht, aufgehalten. Die prächtigen Deklamationen des Französischen Theaters, sind bloße rhetorische Blumen, dergleichen Jemand, der gar nicht bey der Handlung intereßirt ist, über den Zustand der spielenden Personen machen kann. Sie übernehmen das Amt des Zuschauers, indem sie seine Empfindungen ausdrücken, anstatt daß sie uns die starken Bewegungen und Empfindungen derjenigen Personen mittheilen sollten, welche sich unter dem Drucke des Unglücks befinden. Die Erfahrung lehrt uns, daß selbst das unartikulirte Aechzen, und die ungefähren

ren Zuckungen eines Geschöpfes, das mit dem Tode kämpft, uns weit mehr rührt, als die beredteste und ausgearbeiteteste Beschreibung seiner Situation, wenn sie gleich mit den schicklichsten Ausdrücken, und mit noch so bedeutenden Geberden gemacht wird. Unser Mitleiden begleitet die Leidenschaft der unglücklichen Person, und geht ihrer eignen Empfindung ihres Unglücks auf jedem Schritte nach. Aus der Beschreibung, aus der Erzählung eines Zuschauers, können wir einige Vermuthung seines innern Gemüthszustandes nehmen; und in so fern werden wir gerührt: allein der gerade und unmittelbare Weg zum Herzen, ist der Ausdruck der Empfindungen in dem Munde des Leidenden selbst. Da dasjenige, was ich hierüber gesagt habe, vielleicht etwas dunkel seyn kann, so will ich mir Mühe geben, die Sache durch Beyspiele zu erläutern.

Sophokles läßt in seinem vortrefflichen Trauerspiele Oedipus der Koloneer den Oedipus auf seinen ungehorsamen Sohn zürnen. Der beleidigte Vater stellt uns die Abscheulichkeit des kindlichen Ungehorsams vor Augen, setzt die Pflichten dieses Verhältnisses auf eine sehr starke und lebhafte Art aus einander; allein bloß aus der Heftigkeit, womit er davon spricht, und aus den Verwünschungen, welche er gegen seinen schuldigen

Sohn

Sohn ausstößt, können wir die Heftigkeit seiner Gemüthsbewegung muthmaßen. Er erregt daher mehr Unwillen über die Aufführung des Polynices, als Mitleiden mit seinem eignen Schmerze, von welchem wir bloß als Zuschauer urtheilen können; denn er hat uns bloß die äußern Pflichten und Verhältnisse des Vaters und Sohns vorgestellt. Der Schmerz der väterlichen Zärtlichkeit, die auf diese Art verletzt ist, wird ungemein pathetisch von dem Könige Lear ausgedrückt, der dasjenige vorbey läßt, was in Ansehung der Größe dieser Vergehung dem Zuschauer schon eben so einleuchtend ist, und uns unmittelbar seine eignen innern Empfindungen erklärt, wenn er in der Erbitterung seiner Seele, die Geburt seiner Tochter verflucht, und hinzusetzt *):

Und laß sie fühlen,
Es sey weit schärfer, als der Schlange Zahn,
Ein undankbares Kind zu haben.

Hier fühlen wir es, wie tief die Empfindung eines Vaters durch den kindlichen Undank verwundet ist.

In dem Stücke, König John, führt der Abgesandte der Constantia viele Gründe des Trostes wegen

*) That ſhe may feel
How ſharper than a ſerpent's tooth it is
To have a thankleſs child.

wegen des Verlustes ihres Arthur an: Sie scheinen dem Zuschauer vernünftig zu seyn, bis sie die vorzügliche Zärtlichkeit der mütterlichen Liebe so stark in der Antwort ausdrückt *):

Der spricht mit mir,
Der niemals einen Sohn gehabt.

Man kann in einem gewissen Grade den Schauder eines Mörders begreiflich machen, unter dessen Messer das blutende Opfer mit dem Tode ringt; allein wie völlig, und wie stark ist das Bewußtseyn der Schuld vom Macbeth ausgedrückt, wenn er von den Knechten spricht, die bey Duncan lagen, und sagt **):

Macbeth.

Der eine rief:
Gott sey uns gnädig! und ein andrer: Amen!
Als sie mit dieser Henkershand mich sahn,
Auf ihr Erschrecken horchend. Aber ich
Ich konnte dann nicht Amen! sagen, wenn sie
Gott sey uns gnädig! sagten.

Diese Ausdrücke eröffnen uns den innern Gemüthszustand der intereßirten Personen, und verfehlen nie der Herrschaft über unsere Sympathie.

Sha-

*) He ſpeaks to me that never had a Son.

**) One cry'd, God bleſs us! and Amen! the other,
As they had ſeen me with theſe hangman's hands,
Liſtening their fear. I could not ſay, Amen!
When they did ſay, God bleſs us!

Shakespear scheint die Kunst des Dervisch in den Arabischen Erzählungen besessen zu haben, der seine Seele in den Körper eines andern bringen konnte, und auf einmal seine Empfindungen in der Gewalt haben, seine Leidenschaften annehmen, und alles das sich eigen machen konnte, was jener in seiner Lage thun und empfinden mußte.

Shakespear wurde in einem Stande geboren, in welchem man sich einen freyen Ausdruck seiner Leidenschaften erlaubt, und sich wenig um den äußern Schein bekümmert. Dieß machte ihn vielleicht desto mehr mit den Bewegungen des Herzens bekannt, und unerfahrner oder doch gleichgültiger gegen die äußere Form. Gegen die letztere sündigt er sehr oft; allein jene stellt er selten von einer falschen Seite vor. Die Französischen Trauerspieldichter hingegen achten nicht sehr auf die Natur desjenigen, den sie vorstellen, sondern nur auf das, was sich für seinen Rang schickt; so daß ihre besten Trauerspiele dadurch lächerlich gemacht werden, wenn man den Stand der Personen des Stücks verändert. Dieß könnte so leicht nicht geschehen, wenn sie die Sprache der Empfindung redeten, welche in allen Ständen der Menschen einander sehr gleich ist. Diese Art der äußern Vorstellung verfehlt die Absicht des Drama gänzlich; und viele Schauspiele sind in der

That nicht viel mehr, als hergesagte Gedichte. Die theatralischen Verzierungen werden dabey mehr zur Erhöhung des äußern Schauspiels, als zur Unterstützung des Stücks selbst gebraucht, von welchem der Dichter allemal der sichtbare Held bleibt. Einer von den Französischen Kunstrichtern sagt, das große Vergnügen ihrer Zuhörer entstehe von einem Nachdenken über die Schwierigkeit des Reims in dieser Sprache. Wenn dieß der Fall ist, so ist es offenbar genug, daß weder die Trauerspieldichter der Franzosen sich um die wahren Vollkommenheiten eines Schauspiels bemühen, noch ihre Zuhörer dieselben von ihnen erwarten. Denn wenn auf die Art Herkules den Zuschauern mit aller der Mühe vorgestellt würde, die er sich gäbe, eine von den Arbeiten zu verrichten, welche ihm Eurystheus auflegte; so würde die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht sowohl auf die Mittel gerichtet seyn, wodurch er seine heldenmüthigen Arbeiten ausführte, als auf den Schweiß und die Arbeit des Dichters in seiner Studierstube bey der Wahl und Zusammensetzung männlicher und weiblicher Reime. Wir haben schon angemerkt, daß wir desto weniger von der Handlung selbst gerührt werden, jemehr man uns von der Bühne auf den Dichter zurück führt. Wenn daher die Schwierigkeit des Reims, und dessen offenbare

Ver-

Verschiedenheit von der gewöhnlichen Sprache des Dialogs von der Art ist, daß uns dadurch die Kunst und der Künstler allezeit vor Augen kömmt; so kann das besondere Verdienst eines Stücks, welches den Dichter verbergen, und nur gewisse Personen und Begebenheiten uns vor Augen stellen soll, bey dergleichen Schauspielen auf keine Weise Statt finden. Sophokles entwickelt freylich das traurige Geheimniß der Abkunft des Oedipus mit der größten Kunst; allein der Antheil, den wir an dem Stücke nehmen, entsteht nicht aus dem Nachdenken über das Verfahren des Dichters, sondern er ist die Wirkung davon, daß er uns bald in Furcht, bald in Hoffnung für diesen schuldlosen, unglücklichen Mann zu versetzen weis. Wir erwarten mit zitternder Verlegenheit die Antwort des Orakels, und das Zeugniß des Phorbas, weil wir glauben, das Schicksal des Oedipus und das Geschick Thebens hänge davon ab. Wenn wir es bloß als eine Erfindung des Dichters ansähen, so würde uns an der Entwickelung des Knotens nur etwa so viel gelegen seyn, als an der Auflösung eines Räthsels.

Die Affektation einer mühsamen Kunst gehört unstreitig unter die falschen Verfeinerungen der neuern Bühne. Die ersten Meister in theatralischen Vorstellungen bedienten sich einer Sprache,

welche die Harmonie des Verses mit dem leichten und natürlichen Ansehen der Prose verband, und die der Bewegung und dem ungeduldigen Laufe der Handlung gemäß war, indem man sie bloß als der Fabel untergeordnet, und nicht als den vornehmsten Gegenstand des Dichters oder der Zuhörer anzusehen pflegte.

Die erste Bemühung des Dichters sollte dahin gehen, das Herz zu rühren, und die zweyte, es zu bessern. Was würden die Alten sagen, die nicht einmal den unartikulirten Schall der Musik zur Aeußerung von Tönen dulden wollten, welche die Seele entnerven könnten, wenn sie hören sollten, daß die Schaubühne, von welcher sonst Lehren gesagt wurden, welche die Obrigkeiten erweckten, den Feldherrn beseelten, und den Bürger besserten, itzt Lehren der Liebe giebt? und daß die dramatische Kunst nicht mehr die Leidenschaften durch Schrecken und Mitleiden zu reinigen sucht, sondern durch eine falsche Delikatesse von ihrer Gewalt entblößt, von ihrem Ziele abgelenkt ist, und nichts weiter bleibt, als Elegie und Schäfergedicht? Können wir nicht behaupten, daß dergleichen Verfeinerungen vielmehr Misbrauch und Entartung, als Schritte zur Vollkommenheit sind? Diese Dichter haben den moralischen Zweck gänzlich vernachläßigt, welcher der Gegenstand des

Drama

Drama war; und die ganze Manier der Ausführung ihres Trauerspiels scheint nicht weniger eine Abweichung von demjenigen zu seyn, was die grossen Dichter ausübten, und die besten Kunstrichter lehrten. Wenn sie ungeheure Irrthümer und Ungereimtheiten vermieden haben, so ist es bloß das gemeinschaftliche Vorrecht des Mittelmäßigen, dieß zu thun. Aber das Mittelmäßige muß nicht die Miene und die Einbildung der Vortrefflichkeit und Vollkommenheit annehmen, oder es sich herausnehmen wollen, andern einige phantastische Formalitäten als Regeln aufbürden zu wollen, welche Künsteley oder Mode ihnen aufgelegt haben mag.

Es ist nicht zu leugnen, daß man gegen die Veränderung der Sitten und Meynungen einige Nachsicht haben muß. Unser Geschmack würde mit Recht beleidigt werden, wenn man das laute Röcheln und die ekelhaften Wunden des Philoktets auf der Bühne nachahmte. Würde es aber den guten Geschmack nicht eben so sehr beleidigen, wenn in der Ausführung des Schauspiels der heftige Schmerz über seine Leiden, die edle Freymüthigkeit des Sohns vom Achill, und die schlaue List des Ulysses, welche in dem Trauerspiele des Sophokles so schön vorgestellt sind, und unser Herz bey dem Streite über die Pfeile so sehr inter-

tereßiren, alle vernachläßigt sind, um unsere Aufmerksamkeit auf einige verliebte Scenen zwischen dem Neoptolem und einer schönen Nymphe von Lemnos zu ziehen. Sollte sich der Dichter wohl dadurch entschuldigen können, wenn er die Weichlichkeit und Galanterie seiner Zuhörer zum Vorwande brauchte, welche einen so widerlichen Gegenstand, als ein verwundeter Mensch ist, nicht würden aushalten, und ihre Aufmerksamkeit keinem andern Streite als über den Besitz eines Herzens schenken können. In solch einem Lande sollte die Leyer schmelzende Töne wirbeln. Aber ihr Beyspiel müsse uns nicht verführen, die Stärke und die edle Gewalt der Brittischen Muse und einer Sprache zu entkräften, welche zum Ausdrucke erhabner Empfindungen so geschickt ist. Die blutenden, des Gesichts beraubten Augen des Oedipus, sind zu schaudervolle Gegenstände für den Zuschauer. Aber ist nicht Theseus, der mitten unter Seuche und Hungersnoth die beaux yeux der Prinzeßinn Dirce anbetet, eben so sehr ein Gegenstand des Lachens?

Schöne verliebte Gespräche, durchwebt mit einer Erzählung der Blutschande und des Mordes, würden in keinem Lande geduldet seyn, wo der Geschmack nicht durchaus verderbt gewesen wäre. Voltaire ist so aufrichtig, zu gestehen, daß dieß ein

ein schlechtes Trauerspiel ist; aber Corneille sagt, er habe das Glück gehabt, daß man einmüthig geurtheilt hätte, keines von seinen Stücken sey mit größerer Kunst geschrieben; so wenig verstand man die wahre dramatische Kunst an dem feinen Hofe Ludewigs XIV. Der Oedipus des Corneille ist so tief unter der Kritik, daß ich seiner gar nicht würde erwähnt haben, wenn ich es nicht für nöthig gehalten hätte, einen recht starken Beweis von der Verderbniß des Geschmacks in diesen Zeiten anzuführen.

Voltaire hat sich Mühe gegeben, seine Landesleute zu überführen, daß die Metaphysik in der Liebe, und die Sophisterey in der Politik, sich nicht für das Theater schicken. Allein er wagte es nicht, die Geschichte des Oedipus ohne einige verliebte Scenen auf die Bühne zu bringen, und Philoktet, der Gefährte des Herkules, wird seufzend nach der schon abnehmenden Schönheit der Jokaste eingeführt:

Jocaste.

D'un lieu charmant le ſoin tendre et timide
Ne dût point occuper le ſucceſſeur d'Alcide.

Wenn das Trauerspiel auf diese Art in ein bloßes verliebtes Getöne verwandelt wird, so verliert sie den ganzen Zweck ihrer ersten Bestimmung.

Dieser besteht, wie P. Sidney *) sagt, darinne: „daß sie die größesten Wunden öffnen, und die Ge-„schwüre vorzeigen soll, die nur leicht überdeckt „sind; daß sie die Könige abschrecken soll, Tyran-„nen zu seyn, die Tyrannen, ihre grausame Den-„kungsart zu äußern; daß sie Bewunderung und „Mitleiden erregen, und uns dadurch die Unge-„wißheit dieser Welt lehren soll, und auf wie „schwachen Gründen goldene Palläste gebaut sind; „daß sie die Lehre geben soll: qui sceptra saevus „duro imperio regit, timet timentes, metus in au-„torem redit." — Das Beyspiel für die Großen, die Warnungen an das Volk, alle höhere und allgemeine Lehren werden vernachläßigt, man richtet alles Interesse des Schauspiels auf die Leidenschaft der Liebe, welcher der Mensch, der Fürst, der Held, jedes andere Interesse aufopfern muß, und verdirbt dadurch selbst die Sittenlehre des Privatmannes. Hievon können wir uns völlig überzeugen, wenn wir das Verhalten und die Gesinnung des Theseus, und der unglücklichen Tochter der Jokasta in der Antigone und Oedipus dem Koloneer mit dem Theseus und der Dirce des Corneille vergleichen, wo das verliebte Paar alle andere Verhältnisse und Pflichten gegen Götter und Menschen, dem Charakter bloßer Liebhaber

*) Defence of Poesy.

ber aufopfert. In diesem Schauspiele wird dem Charakter der Personen sehr viel Gewalt angethan, welchem Horaz und alle gute Kunstrichter mit der größten Sorgfalt treu zu bleiben befehlen. Und wenn auch gleich die Römer, welche alle übrige Nationen überwunden hatten, das größte Recht haben konnten, ihren eigenen Sitten den Vorzug zu geben, und die Sitten anderer Länder zu verachten; so schärften es doch ihre Kunstrichter als eine Nothwendigkeit ein, die Sitten des vorgestellten Volks nachzuahmen.

Die Französischen Trauerspieldichter gehen nicht bloß von dem Charakter des vorgestellten Individuum ab, sondern sogar von dem allgemeinen Charakter des Zeitalters und des Landes. Theseus und Achilles sind nicht nur dem wahren Theseus und Achilles ungleich, sondern sie sind gar keine Griechen. Sophokles und Euripides bringen nie einen Helden auf die Bühne, der in der Iliade und Odyssee vorgekommen ist, ohne die genaueste Sorgfalt, ihn der Vorstellung gemäß handeln zu lassen, welche man einmal aus diesen epischen Gedichten von ihm gefaßt hatte. Wenn Ulysses in dem Trauerspiele Hekuba, die Polixena abfodert, um geopfert zu werden, wie ungemein schön ist da nicht sein Verhalten den Begriffen gemäß, welche wir von ihm haben! Er ist

kaltblütig, vorsichtig, taub für das Mitleid, blind für die Schönheit, und bloß für die Betrachtung der allgemeinen Wohlfahrt fühlbar. Man sehe ihn in Racinens Iphigenie bey einer ähnlichen Gelegenheit, wo er zum Agamemnon sagt:

Je suis pret à pleurer.

und untersuche, ob hier etwas vom Ulysses auf der Bühne erscheint, außer seinem Namen. Eben so wenig Aehnlichkeit findet man zwischen dem Französischen und Griechischen Achill. Euripides schildert ihn mit einer besondern Freymüthigkeit und Wärme des Charakters, voll Abscheu gegen allen Betrug, und höchst aufgebracht, da er entdeckt, daß man sich seines Namens bey einem Betruge bedient hat. Wenn er sieht, daß Iphigenia das Wohl ihres Vaterlandes und einen unsterblichen Nachruhm dem Vergnügen des Lebens vorzieht; so wird er von Empfindungen gerührt, welche der Größe seiner eignen Seele so sehr gemäß sind, und drückt es in der Sprache eines Helden und eines Griechen aus, wie froh er über eine solche Braut würde gewesen seyn. Der Achill beym Racine ist von keinem andern lebhaften jungen Liebhaber unterschieden; und doch ist dieß eins von den besten Französischen Trauerspielen.

Man pflegt Corneillen das Compliment zu machen, daß er den Römern mehr Würde gegeben

ben habe. Er hat ihnen auch ohne Zweifel eine gewisse Erhabenheit der Gesinnungen und des Ausdrucks gegeben, die vielleicht eine theatralische Größe hat. Allein, dieß ist keine Römische Würde, nicht dem Charakter der Republikaner gemäß. Denn, wie der vortreffliche Bischoff von Cambray anmerkt *), die Geschichte stellt die Römer als groß und erhaben in ihren Gesinnungen, aber als simpel, bescheiden, natürlich in ihren Ausdrücken, und ganz verschieden von den schwülstigen und schwerfälligen Romanhelden vor. Ein großer Mann, sagt er, deklamirt nicht, wie ein Schauspieler; seine Ausdrücke im Gespräche sind richtig und stark; er sagt nichts niedriges oder schwülstiges. Wenn man den Kaiser Augustus einer wilden und ungesitteten Versammlung vorstellen wollte, so würde er freylich mehr Ehrfurcht erwecken, wenn er auf dem goldnen Throne des großen Moguls säße, und von Edelsteinen funkelte, als auf dem curulischen Sitze, dem die Gewalt, nicht die Pracht, seine Würde gab. Es gehört ein gewisser Grad von Barbarey dazu, wenn man in der stolzen Pracht des Ausdrucks, oder in der Ungewöhnlichkeit der Sitten, Adel des Geistes finden will. Es giebt eine gewisse Gattung der Schreibart und der Aufführung, die nach der Barbarey hin-

*) Lettres sur l' Eloquence etc.

hinschlägt, zu welcher wir eben sowohl auf einem Wege, der hinauf geht, als auf einem hinab gehenden Wege gelangen können. Ein Europäischer Monarch würde es für eben so unschicklich halten, wenn man ihn das Licht der Welt, den Glanz der Nation, und bey andern schwülstigen Namen nennte, welche sich die Asiatischen Fürsten geben lassen, als wenn man ihn, gleich den Helden beym Homer den Pferdebändiger oder den Schnellfüssigen nennen wollte.

Brumoy scheint es sehr empfunden zu haben, wie unrichtig Corneille den Römischen Charakter vorstellt, wiewohl er davon mit aller der Zweydeutigkeit spricht, welche die Klugheit einem Manne an die Hand geben mußte, der einem Nationalvorurtheile widersprechen wollte *). Er spricht von einem raffinement de fierté bey den Römern, und fragt, ob sie von dieser Erdkugel, oder Geister einer höhern Welt sind? Racinens Griechen, sagt er, sind freylich nicht aus derjenigen Welt, welche allein Corneillen gehörte; aber mit welchem Vergnügen läßt er uns in denen Personen, welche er uns vorstellt, uns selbst erblicken! und wie angenehm würden die Helden des Alterthums überrascht werden, wenn sie sich mit neuen Sitten geschmückt

*) *Brumoy* Theatre des Grecs.

schmückt fänden, die freylich den ihrigen nicht gleich sind, aber ihnen doch nicht übel stehen!

Es ist schwerlich zu glauben, daß ein Kunstrichter von Brumoys Geschmacke in diesen Anmerkungen nicht einen verdeckten Tadel habe anbringen wollen. Der tragische Dichter muß sich nicht von seinem Pegasus, wie Astolph von seinem Hippogryph nach dem Monde hintragen lassen. Er muß die Menschen so vorstellen, wie sie waren; und überhaupt, wenn die Fabel und die Sitten nicht übereinstimmen, entsteht viel Unschickliches und völlig Unwahrscheinliches daraus.

Wenn man eine Griechische Fabel wählt, so sollte sie von den Griechischen Sitten begleitet seyn. Man beobachtet das Schickliche sehr obenhin, wenn Agamemnon bloß als ein großer Feldherr erscheint; er sollte auch ein Griechischer Feldherr seyn, wenn er seine Tochter der Diana opfern will. Eben die Großmuth der Gesinnungen würde man freylich auch beym Gustav Adolph und andern Kriegshelden angetroffen haben; aber wie abgeschmackt und ungeheuerlich würde dann die große Katastrophe des Stücks herauskommen!

Wenn Shakespear in seinem Stücke: der Tod des Julius Cäsar, die Römischen Charaktere und Gesinnungen nicht beybehalten hätte, so würden wir den Brutus als einen Mörder verabscheut haben,

ben, der durch diesen Kunstgriff als der Vertilger eines Tyrannen erscheint. Und hätte Addison aus dem Cato nicht einen Patrioten nach Römischer Art gemacht, so würden wir glauben, er sey verrückt, daß er sich selbst tödte, weil Cäsar wahrscheinlicher Weise ein beständiger Diktator werden würde.

Es ist schwer, an den Leidenschaften eines andern Theil zu nehmen, wenn man nicht auf eine Zeitlang seine Denkungsart, Gewohnheiten und Vorurtheile annimmt. Allein es ist allerdings nothwendig, jenen mit diesen Vorurtheilen und Gewohnheiten so behaftet, als möglich, vorzustellen.

Wird es nicht allen gründlichen Kunstrichtern eben so lächerlich vorkommen, den Theseus und Achill mit Französischen Sitten zu sehen, als in Französischer Kleidung? Bey einem geringen Nachdenken würde man es noch weit lächerlicher finden. Denn es giebt ein Verhältniß zwischen den Sitten und Gesinnungen; aber keines zwischen diesen und der Kleidung.

Es ist seltsam, daß man es den Mahlern, welche nur die stumme unbelebte Gestalt liefern, zur Pflicht macht, strenge Beobachter des Costume zu seyn, und daß man es dem dramatischen Dichter, der die Empfindung, Sprache und Handlung nachahmen muß, erlauben sollte, dasselbe zu vernachlässigen.

Ueber

Ueber das historische Drama.

Nec minimum meruere decus, veſtigia Graeca
Auſi deſerere, et celebrare domeſtica facta.

Horat.

D

Diejenigen unter Shakespears Schauspielen, welche er durch den Namen seiner Historien unterscheidet, haben eine gewisse Originalität und eigenthümliche Einrichtung, und können daher nicht unter Regeln gebracht werden, die schon vor ihrer ersten Entstehung gemacht sind. Der Dichter hat in Betracht der Poesie eben die Pflicht, welche der Grammatiker und der Lehrer der Redekunst in Ansehung der Sprache hat. Es ist ihr Amt, zu zeigen, warum diese und jene Arten des Ausdrucks eigentlich und angenehm, andere uneigentlich und unangenehm sind; allein sie urtheilen bloß über solche Wörter und Ausdrücke, die gegenwärtig vorhanden sind.

Die Regeln des Aristoteles wurden von den Trauerspielen des Aeschylus, Sophokles und Euripides abgezogen. Hätte dieser große Kunstrichter ein Schauspiel gesehen, das so nach der Geschichte seines Vaterlandes gebildet gewesen wäre, so die Sitten der Zeit, und die Charakter der berühmtesten Personen vorgestellt hätte, die an einer Reihe wichtiger Vorfälle Antheil genommen hätten, so würde er vielleicht solch eine Gattung des Drama seiner Aufmerksamkeit werth gehalten haben, weil es sich sehr eigentlich zu den Absich-

ten geschickt hätte, welche die Griechischen Weltweisen bey öffentlichen Schauspielen zum Grunde setzten. Wenn es der vornehmste Nutzen der Geschichte ist, daß sie Philosophie durch Erfahrung lehrt, so muß diese Art von Geschichte für die beste Lehrerinn gehalten werden. Die Katastrophe dieser Stücke ist nicht von einer unbedeutenden und müßigen Fabel, von dem Zorne der Juno oder der Rache des getödteten Bacchus hergenommen; auch wird darinne keiner vorgestellt, der in das Gewebe des Schicksals verwickelt ist, aus welchem ihn seine Tugenden und seine Gottheiten nicht wieder herauswickeln können; sondern wir werden hier erinnert, auf die Folgen des Stolzes und der Ehrsucht, auf die Gefahren des Tyrannen, und auf das Schicksal des Verräthers Acht zu haben. Die Denkungsart und die Sitten, die Leidenschaften und ihre Folgen werden frey ins Licht gesetzt, und unmittelbar verbunden; die Gewalt und Schönheit der poetischen Sprache vereinigt sich mit dem Gewichte und Ansehen der Geschichte, die moralische Lehre dem Herzen einzudrücken. Der Dichter sammelt, so zu reden, alle die Wahrheiten in Einen Brennpunkt, welche in dem weitläuftigen Bande des Geschichtschreibers zerstreut liegen, und entzündet die Flamme

der

der Tugend, indem er das Elend und die unglücklichen Folgen des Lasters zeigt.

Das gemeinschaftliche Interesse der Menschheit macht uns auf eine jede Erzählung aufmerksam, die den Anschein der Wirklichkeit hat, allein wir werden noch mehr gerührt, wenn wir wissen, daß sie wahr ist; und das Interesse wird noch mehr erhöht, wenn wir mit denen Personen, welche sie betrifft, in einigem Verhältnisse stehen. Unser berühmter Landsmann, Percy, intereßirt uns weit mehr, als Achill, oder irgend ein anderer Griechischer Held. Das Volk, für welches diese öffentlichen Schauspiele am meisten bestimmt seyn sollten, weis, daß die Schlacht bey Shrewsbury wirklich vorgefallen ist; es weis, was an den Ufern des Severn vorgieng. Alles, was an dem Ufer des Skamanders vorfiel, hat für dasselbe den Anschein einer Erdichtung.

Da das Unglück der Nationen eben so, wie das Unglück einzelner Leute, oft von ihrem eigenthümlichen Temperamente, ihren Gewohnheiten, Vorurtheilen und Lastern herrührt; so sind diese einheimischen Schauspiele vortrefflich dazu ersonnen, dieselben zu verbessern. Die Griechischen Trauerspiele gründen sich so sehr auf ihre Fabellehre, daß sie für unsre Schaubühne ziemlich unschicklich sind. Die Leidenschaft der Phädra, und

der Tod des Hippolyt, welche durch die Vermittelung des Neptuns und der Venus veranlaßt werden, tragen die offenbaren Merkmaale der Fiktion an sich; und wenn wir aufhören zu glauben, so hören wir auch auf, gerührt zu werden.

Die Beschaffenheit des historischen Schauspiels öffnete den ausgebreiteten Talenten Shakespears ein freyes Feld. Er war ungemein glücklich in Schilderung der Sitten, und in der Entwickelung der Charaktere. Dieser Gabe bediente er sich mit vorzüglicher Anmuth und Schicklichkeit, wenn er die Heerführer in unsern bürgerlichen Kriegen auf die Bühne brachte. Der grosse Graf Warwick, der Kardinal Beaufort, Humphrey, Herzog von Gloucester, der berühmte Hotspur, waren sehr interessante Personen für ihre Landesleute. Alles, was sie in einem starken Lichte zeigte, und mit Gesinnungen und Sitten vorstellte, die mit ihrem historischen Charakter überein kamen, alles, was der gemeine Ruf von ihnen verbreitet hatte, mußte die Aufmerksamkeit des Zuschauers an sich ziehen, und derjenigen Täuschung seiner Einbildungskraft zu Hülfe kommen, woraus sein Antheil an der Geschichte entspringen mußte. Wir werden von der unglücklichen Katastrophe eines Fremden gerührt, wir bejammern das Schicksal eines Oedipus, und das

Unglück

Unglück einer Hekuba. Allein die kleinen Eigenthümlichkeiten des Charakters rühren uns bloß dann, wenn wir mit der Person in einer nähern Verbindung stehen, als die gemeinschaftliche Verwandschaft der Menschheit ist. Und wenn wir nicht mit dem Originalcharakter besonders bekannt sind, so können diese unterscheidenden Merkmaale nicht das Verdienst haben, die Aehnlichkeit zu erhöhen, und das Gemälde zu beleben.

Wir pflegen den Shakespear bloß als einen Dichter anzusehen; aber er ist gewiß einer von den größten Moralisten, die jemals gelebt haben.

Euripides wurde wegen der Sittensprüche sehr hoch geschätzt, welche er in die Reden seiner Trauerspiele eingestreut hatte; und es sind in denselben unstreitig viele allgemeine Wahrheiten in einer spruchreichen Kürze ausgedrückt. Allein er bringt vielmehr allgemeine Meynungen in Maximen, und giebt ihnen eine Form, welche das Gedächtniß sich leicht einprägt, als daß er neue Bemerkungen aus dem Charakter der handelnden Person herausziehen sollte. Jeder scharfsichtige Leser wird finden, daß Shakespear dieß beständig thut; und wenn er eine allgemeine Maxime einmischt, so scheint sie ihm durch die Gelegenheit abgezwungen zu seyn. So, wie sie aus der Handlung entsteht, so verliert sie sich auch wieder in die-

dieselbe, und bleibt nicht, wie bey andern Schriftstellern, ein gesuchter und bloß schimmernder Zierrath, sondern hängt so zusammen, daß sie eine lehrreiche Stelle ausmacht, die ganz natürlich mit der Geschichte selbst verbunden ist. Die Beyspiele hiervon sind so häufig, daß sie fast in jeder Scene seiner besten Stücke vorkommen. Um aber nicht mißverstanden zu werden, will ich eines aus dem zweyten Theile Heinrichs des Vierten anführen, wo die allgemeine Maxime ist *):

Unsicher, wankend ist die Wohnung dessen,
Der auf das Herz des großen Haufens baut.

York.

— — Wohlan! es sey
Bekannt, was uns die Waffen nehmen heißt!
Das Volk reut seine Wahl schon; unersättlich
In seiner Lieb'; itzt davon überladen.
Unsicher, wankend ist die Wohnung dessen,
Der auf das Herz des großen Haufens baut.

Ver-

York.

*) Let us on,
And publish the occasion of our arms!
The commonwealth is sick of their own choice,
Their over greedy love hath surfeited.
An habitation giddy and unsure
Hath he that buildeth on the vulgar heart.

Oh

Verblendtes Volk! mit welchem lauten Beyfall
Mit welchen Wünschen stürmtest du den Himmel
Für Bolingbroke, eh er das war, was du
Zu seyn ihm wünschtest; und nun, da du ihn
Recht nach Verlangen zubereitet hast, bist du,
Gefräß'ger Haufe, von ihm überfüllt,
Und giebst dir Müh, ihn wieder los zu seyn.
So füllte sich, dem Hunde gleich, dein Schlund
Mit Richard einst; und itzt verschlängst du gern
Das wieder, was du ausgespien, und bellst,
Es wieder zu besitzen. Wem soll man
Mehr trauen? Eben die, die Richards Tod,
Als er noch lebte; wünschten, haben sich
Itzt in sein Grab verliebt. Die ihr ihm einst,

Oh thou fond many! with what loud applause
Did'st thou beat heav'n with blessing Bolingbroke,
Before he was, what thou would'st have him be!
And now, being trim'd up in thine own desires,
Thou, beastly feeder, art so full of him,
That thou provok'st thyself to cast him up.
So, so, thou common dog, didst thou disgorge
Thy glutton bosom of the royal Richard,
And now thou wouldst eat thy dead vomit up,
And howl'st to find it. What trust in these times?
They that, when Richard liv'd, would have him die,
Are now become enamour'd on his grave.
Thou that throwd'st dust upon his goodly head,
When through proud London he came sighing on

Als er des Bolingbroke geprieß'nen Schritten
Durch London hin, mit Seufzen folgte, Staub
Auf sein rechtschaffnes Haupt geworfen, itzt
Schreyt ihr: Gieb, Erde jenen König
Uns wieder; diesen nimm zurück!

Die moralischen Betrachtungen lassen sich in dieser Gattung des Drama häufiger anbringen, als in der gewöhnlichen Art des Trauerspiels, wo sie sehr kurz seyn müssen, wenn sie dem Zuschauer nicht widerlich vorkommen sollen, dessen ganze Aufmerksamkeit und Ungeduld auf die Katastrophe gerichtet ist, und nothwendig aus den Umständen herfließen müssen, worinn sich die Person befindet, wenn sie nicht unnatürlich scheinen sollen. Denn unter dem Drucke des äußersten Unglücks, ist man bloß mit sich selbst, und mit der gegenwärtigen Noth beschäfftigt. Die Mannichfaltigkeit des Interesse und der Charaktere in diesen historischen Schauspielen, und die Mischung des Komischen schwächt die Wirkungen des Schreckens und Mitleidens; sie giebt aber dagegen auch manche Gelegenheit zum moralischen Unterrichte, und zu manchen Betrachtungen und Anmerkungen, die im gemeinen Leben brauchbarer sind, als diejenigen, welche aus solchen Umständen gezogen werden, worinn

* After the admired heels of Bolingbroke,
Cry'st now, O earth, yield us that King again,
And take thou this.

worinn sich Könige und Helden, und solche Personen befinden, die durch Geburt oder Glück weit über uns erhaben sind.

Da es Dichter von verschiedenen Talenten, und Leser von verschiedenem Geschmacke giebt, so wäre es vielmehr zu wünschen, daß alle Felder des Parnasses dem Manne von Genie frey und eröffnet wären, als daß eine stolze und tyrannische Kritik uns verbieten sollte, irgend eins davon uns zu Nutze machen. Diejenigen, welche wir für die unfruchtbarsten hätten halten sollen, haben die edelsten Früchte hervorgebracht, wenn sie durch eine geschickte Hand bearbeitet sind.

Selbst die Feenwelt hat das Erhabene hervorgebracht, und das wilde Gebiet der Rittererzählungen hat zuweilen richtige und ächte Empfindungen geliefert.

Um ein vollkommenes Trauerspiel zu schreiben, muß ein Dichter des Pathetischen und Erhabenen mächtig seyn, oder, um die höchste Vollkommenheit zu erreichen, muß er vielleicht durch ein noch seltneres Glück im Stande seyn, dem Erhabnen den feinsten Anstrich von Leidenschaft und Zärtlichkeit, und dem Pathetischen die Würde des Erhabenen zu geben. Durch die Anstrengung eines mittelmäßigen oder schwachen Genies zu diesem schweren Unternehmen, ist der abgeschmackte-

ste

ste Bombast, und der erbärmlichste Unsinn, der je gedacht werden kann, auf die Bühne gekommen. Die Regeln des Aristoteles werden, wie der Bogen des Ulyß, allen denen vorgelegt, die einen Anspruch auf das Trauerspiel machen, und dann, eben so unglücklich, wie Penelopens Liebhaber, nur ihre Schwäche durch eine Anstrengung zeigen, die über ihre Kräfte hinaus, oder ihren Fähigkeiten nicht gemäß ist. Warum sollte die Poesie in allen ihren verschiedenen Gattungen nicht eben die Nachsicht fodern können, als die mit ihr verschwisterte Kunst? Die feinsten Kenner in der Malerey geben jedem Meister ihren gerechten Beyfall, der die Natur richtig nachgebildet hat. Hätte sich der kühne Pinsel des Michel Angelo an die Zeichnung der Grazien, oder Rembrandts Pinsel an das Gemälde des sanften, bezaubernden Lächelns der Venus gewagt; so wären ihre Arbeiten wahrscheinlicherweise sehr schlecht ausgefallen. Der eingeführte Gebrauch täuscht unsere Sinne nicht so leicht, als er unser Urtheil irre führt. Die Richtigkeit der Zeichnung und ein natürliches Colorit, wird dem Auge allemal gefallen. Wir brauchen uns dabey auf keine Regeln zu berufen, und fodern von einer nachahmenden Kunst nichts weiter, als eine richtige Nachahmung, mit einer gewissen Freyheit und Stärke,

die

die allemal nöthig ist, um eine vollkommene Aehnlichkeit mit dem Muster zu erhalten, welches man aus der Natur genommen hat. Ich gebe es zu, daß die Figuren von Göttern und Göttinnen, von gefälligen Nymphen, von schönen Liebesgöttern, schönere Gegenstände des Pinsels sind, als die gewöhnlichen menschlichen Gestalten; allein, wenn der Maler diesen eine Aehnlichkeit mit berühmten Leuten giebt, sie in ihre gehörige Stellungen zu setzen weis, und das Costume des Zeitalters und des Landes treulich beobachtet; so wird ein Werk zwar andere, aber doch eben so angenehme Empfindungen in uns hervorbringen, als jene, welche die Bewunderung einer außerordentlichen Schönheit und Vollkommenheit der Kunst in uns rege macht. Man sollte denjenigen vielleicht mehr für einen feinen und ekeln Virtuosen, als für einen vollkommnen Kunstrichter halten, der die schönste Idee des Malers oder Bildhauers den mannichfaltigen und ausgebreiteten Verdiensten der historischen Gemälde vorzieht.

Es läßt sich nichts großes von solchen Künstlern erwarten, die bloß Kopien von Kopien liefern wollen. Die Schätze der Natur sind unerschöpflich, sowohl an moralischen als physikalischen Gegenständen. Shakespears Talente waren allgemein, sein durchbringender Verstand sah

alle Charaktere durch; und, wie Popë von ihm sagt, er wußte sich unserer langsamsten Empfindungen eben so sehr zu bemeistern, als unserer stärksten Gemüthsbewegungen.

Es ist kein Wunder, daß er mit so großen und mannichfaltigen Gaben versehen, die Schranken niedergerissen hat, welche vorhin die dramatischen Schriftsteller auf das Gebiete des Lustspiels und des Trauerspiels eingeschränkt hatten. Er entdeckte die Fruchtbarkeit derjenigen Subjekte, welche sich zwischen beyden in der Mitte befanden; er sah, daß er in dem historischen Schauspiele die Sitten des ganzen Volks vorstellen, die allgemeine Denkungsart der damaligen Zeiten schildern, und diejenigen Vorfälle darstellen konnte, welche das gemeine Schicksal seines Vaterlandes ausmachten. Die Gothische Muse hatte einen ungebildeten Geist der Freyheit, und schilderte lieber Empörungen des Volks, den Verlauf bürgerlicher Unruhen, und die Veränderungen in der Regierung, als eine Katastrophe, die in die Gränzen eines Pallastes eingeschlossen ist. Zu der Zeit, da Shakespear schrieb, waren die Kriege der Häuser York und Lancaster noch im frischen Andenken der Leute. Sie hatten die Erzählung derselben von irgend einem Nestor ihres Geschlechts, oder ihrer Nachbarschaft gehört, der noch in der

Schlacht,

Schlacht, die hier erzählt wurde, gefochten hatte. Die Gemüther aller Zuschauer waren unter die Partheyen der rothen oder weißen Rose getheilt, um derentwillen einige ihre Anverwandten und Freunde verloren, andere Ehrenstellen und Versorgungen gewonnen hatten.

Alle die Veranlassungen, welche die Griechischen Trauerspieldichter hatten, ihre Helden aus den Werken der Dichter herzunehmen, welche den Trojanischen Krieg und den Zug der Argonauten besungen hatten, waren für Shakespearn noch dringender, um den Inhalt seiner Stücke aus der Geschichte und den Ueberlieferungen der noch neuern Geschichte zu nehmen, wovon der Zuschauer noch näher unterrichtet, und wobey er noch weit persönlicher und örtlicher intereßirt war. Keine Familie war so geringe, die nicht irgend einen ihrer Zweige in den Stürmen dieser innerlichen Bewegungen eingebüßt hatte, kein Thal in einer so glücklichen Entfernung, daß es nicht irgend einmal von einem feindlichen Fuße betreten wäre. In diesen Zügen las der unwissendste Landmann die traurige Geschichte seines Landes, indeß der feinere Theil der Zuschauer von den kleinsten Umständen durch unsere Jahrbücher unterrichtet war. Die Trauerspieldichter, welche ihre Materien aus dem Homer nahmen, hatten alle die Vortheile,

welche

welche ein Maler haben würde, der sein Gemälde nach einer Bildsäule des Phidias oder Praxiteles entwerfen wollte. Der gute Shakespear mußte seine Gemälde nach den hölzernen Bildern in unsern elenden Chroniken copiren. Wie viel Beurtheilung war nicht in der Entdeckung, daß er durch eine genaue Aehnlichkeit derselben einnehmen und gefallen würde! Und wie viel Kenntniß und Scharfsichtigkeit in Ansehung der Charaktere! welch eine erstaunliche Geschicklichkeit in der moralischen Malerey gehörte dazu, um nach solchen ungebildeten Mustern nicht nur eine vollkommene, sondern auch, nach Gelegenheit, eine angenehme Gleichheit hervorzubringen!

Die Muster, welche er nachbildete, waren nicht nur entblößt von allem poetischen Geist und Schmucke, sondern auch von aller historischen Würde. Die Geschichtserzählungen dieser Zeiten waren ein bloßer Haufe roher, unbearbeiteter Jahrbücher, rauh in der Schreibart, und mit alltäglichen Anekdoten überhäuft. Kein Tacitus hatte den Umwegen unserer Staatsmänner nachgespürt, oder durch Eindringung in die tiefen Geheimnisse der Politik, die geheimen Bewegungsgründe, und die heimlichen Unternehmungen unserer Staatsverständigen ins Licht gesetzt. Und doch wie sehr dringt er in die tiefsten Staatsgeheim-

heimnisse! Man kann von dem Vorzuge seines Genies vor den Geschichtschreibern seiner Zeit keinen stärkern Beweis geben, als folgendes Beyspiel.

Thomas Morus erzählt in seiner Geschichte des pucklichten Richards *) mit der Geschwätzigkeit eines alten Weibes die bekannten Geschichten von der ungestalten Bildung dieses Königs, und die unförmlichen Erscheinungen seiner Kindheit, und scheint dieselben mit einer abergläubischen Leichtgläubigkeit für Zeichen und Vorbedeutungen seiner künftigen Niederträchtigkeit zu halten. Shakespear betrachtet sie mit einem mehr philosophischen Auge, nicht als Vorbedeutungen, sondern als Reizungen seiner grausamen Ehrsucht, und zeigt in folgenden Reden sehr schön den Grund von der Rauhigkeit seiner Gemüthsart, und von seinem stolzen und ungemäßigten Verlangen nach Herrschaft, weil ihn nämlich seine körperliche Bildung zu den sanftern Verbindungen der Gesellschaft unfähig gemacht hatte **).

Gloucester.

Gut, sprich, für Richard sey kein Königreich;
Was kann die Welt mir sonst für Freude geben?
Ich

*) *History of Crook'd-Back Richard.*

**) *Gloucester.*
Well, say there is no Kingdom then for Richard:
What other pleasure can the world afford?
I'll

Ich will in eines Mädchen Schoos den Himmel
Mir suchen; will in reichen Schmuck mich kleiden;
Mit Wort' und Blicken alle sanfte Schönen
Bezaubern! — Ach! unglücklicher Gedanke!
Weit unwahrscheinlicher für mich, als zwanzig Kronen
Noch zu erbeuten! Hat mich nicht die Liebe
Im Mutterleibe schon verwahrlost? nur damit
Ihr sanfter Reiz mich nie entzücken möchte,
Ward die Natur schon da von ihr bestochen,
Um meinen Arm gleich einem dürren Aste
Zu drehn, ein neidisches Gebürg' aus meinem Rücken
Zu machen, drauf die Häßlichkeit nun sitzt,

Und

I'll make my heaven on a lady's lap,
And deck my body in gay ornaments,
And' with ſweet ladies with my words and looks,
Oh! miſerable thought! and more unlikely,
Than to accompliſh twenty golden crowns.
Why, love forſwore me in my mother's womb,
And, for I ſhould not deal in her ſoft laws,
She did corrupt frail nature with ſome bribe
To ſhrink my arm like to a wither'd ſhrub,
To make an envious mountain on my back,
Where ſits deformity to mock my body;

To

Und meines Körpers spottet; meinen Beinen
Gekrümmte Form zu geben, jeden Theil
Des Körpers ungestalt zu bilden, gleich
Dem Chaos, gleich dem ungeleckten Bären,
Der keinen Zug von seiner Mutter hat.
Bin ich denn nun ein liebenswerther Mann?
Welch ungeheurer Irrthum, den Gedanken
Zu nähren! — Aber da nun keine Freude
Die Welt mir geben kann, als zu befehlen,
Um die zu überwält'gen, zu verdunkeln,
Die beßre Bildung haben; nun wohlan!
So seys mein Himmel, auf die Krone nur
Zu denken, lebenslang die Welt für Hölle
Zu halten, bis der ungestalte Klotz,
Der dieses Haupt trägt, mit der goldnen Krone
Wird rund umpfählt seyn.

Heinrich VI. Akt. III. Sc. 3.

To ſhape my legs of an uneven ſize;
To diſproportion me in every part;
Like to a chaos, or unlick'd bear-whelp,
That carries no impreſſion like the dam.
And am I then a Man to be belov'd?
Oh monſtruous fault to harbour ſuch a thought!
Then ſince the world affords no joy to me,
But to command, to check, to o'er-bear ſuch
As are of better perſon than myſelf,
I'll make my heav'n to dream upon the crown,
And while I live to account this world but hell,
Until the miſhap'd trunk that bears this head
Be round impaled with a glorious crown.

Henry VI. Act. 3d. Scene 3d.

Glouceſter *).

— — Die Wehmutter erſtaunt'; es ſchrie
Die Wärterinn: Verzeih mirs Gott! mit Zähnen
Iſt er geboren! — Das ward ich, zum Zeichen,
Ich ſollte knirſchen, beiſſen, Hunden gleich.
Denn da der Himmel meinen Leib alſo
Geformt hat; ſo mag auch die Hölle meine
Seele
Gebrechlich machen, ihm gemäß zu ſeyn.
Ich habe keinen Bruder, denn ich bin
Nicht einem Bruder gleich; das Glück der
Liebe
Sey noch ſo göttlich; laß es Menſchen ſchme-
cken
Die ſich einander gleichen, nur nicht ich,
Denn ich, bin Ich allein!

Heinrich VI. Akt. V. Sc. 7.

Da-

*) *Glouceſter.*

The midwife wonder'd, and the women cry'd
Oh Ieſus bleſs us, he is born wich teeth!
And ſo I was, with plainly ſignified,
That I ſhould ſnarl, and bite, and play the dog;
Then ſince the heav'ns have ſhap'd my body ſo,
Let hell make crook'd my mind to anſwer it.
I have no brother, I am like no brother,
And that word, love, which grey-beards call divine,
Be reſident in men like one another,
And not in me: I am myſelf alone.

Henry VI. Act. 5 th. Scene 7 th.

Dadurch, daß Shakespear den Geschichtserzählungen der damaligen Zeit zu genau und zu umständlich folgte, hat er seine Schauspiele mit einer zu großen Menge von Personen und Vorfällen überladen. Der Lärmen empfahl diese Stücke einer ungelehrten Versammlung, die, wie er sagt, ein Geräusch von Schildern und Tartschen gerne hörte. Seine Armuth und die schlechten Umstände des Theaters, welches damals Personen vom Stande noch nicht besuchten, nöthigten ihn zu dieser Gefälligkeit; und zum Unglücke war er durch keine Regeln der Kunst geschützt, oder durch die Bekanntschaft mit richtigen und regelmäßigen Schauspielen unterrichtet. Selbst der feinere Theil der Zuschauer war durch das Lesen der Ritterbücher, welche die damalige schöne Literatur ausmachten, zu dreisten Unternehmungen und gewagten Vorfällen gewöhnt. In unsern nördlichen Gegenden gefielen heroische Begebenheiten mehr, als der galante Dialog, in welchem Liebe und Ehre mit aller möglichen Schulsophisterey streiten; und der Himmel weiß, wenn der Streit zu Ende seyn würde, wenn sich die Heraldik nicht ins Mittel schlüge, und die Sache schlichtete; wie in dem Monolog der Infantinn im Cid:

L'Infante.

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance,
Qui fais un crime de mes feux?
T'écouterai-je, amour, dont la douce puissance
Contre ce fier tyran fait rebeller mes voeux?
Pauvre princesse, auquel des deux
Dois-tu prêter obeissance?
Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi,
Mais pour etre vaillant du n'es pas fils de roi.

Le Cid. Act. V.

Diese Regel, daß eine Prinzeßinn nur den Sohn eines Königs lieben kann, ist nicht etwa bloß ein Spanisches Punto; zwo Spartanische Mädchen, Lysanders Töchter, führen die nämliche Sprache:

Elpinice.

Cotys est roi, ma soeur; et comme sa couronne
Parle suffisament pour lui,
Assuré de mon coeur que son trône lui donne,
De le trop demander il s'épargne l'ennui.

Diese Prinzeßinn befrägt darauf ihre Schwester über ihre Gesinnung gegen ihren Liebhaber Spitridates, und macht ihr zu seinem Vortheile folgende Vorstellungen:

Elpinice.

Car enfin, Spitridate a l'entretien charmant,
L'oeil vif, l'esprit aisé, le coeur bon, l'ame belle;
A tant de qualités s'il joignait un vrai zele —

Hier-

Hierauf antwortet die andere:

Ma soeur, il n'est pas roi comme l'est votre amant;
Il n'est pas roi, vous dis-je, et c'est un grand defaut.

Agesilaus.

Die Königinn der Lusitanier, in dem berühmten Stücke Sertorius, spricht auf folgende Art mit einem Römischen Feldherrn:

Viritate.

Car enfin pour remplir l'honneur de ma naissance,
Il me faudroit un roi de titre, de puissance;
Mais comme il n'en est plus, je pense m'en devoir,
Ou le pouvoir sans nom, ou le nom sans pouvoir.

Und auf dem Erfolge dieser klugen Entscheidung beruht das Hauptinteresse des Stücks. Nach den Gesetzen der Romanenwelt müssen die Mannspersonen verliebt, und das Frauenzimmer ehrgeizig seyn. Der arme Sertorius ist noch in seinem Alter in diese Prinzeßinn verliebt, für die Perpenna sogar stirbt; und Sertorius, von dem wir vermuthet hätten, daß er dem Ehrgeize seines Nebenbuhlers würde aufgeopfert werden, wird das Opfer seiner Eifersucht.

Shakespear und Corneille sind gleich tadelnswürdig, daß sie dem schlechten Geschmacke ihres Zeitalters nachgegeben haben; beyde haben dadurch

durch ihrem Vaterlande unverdiente Vorwürfe zugezogen. Die Franzosen legen Grausamkeit und Barbarey einer Nation zur Last, die an blutigen Scharmützeln auf der Bühne ihre Freude haben konnte. Die Engländer machen, auf eine eben so ungerechte, aber eben so sehr zu verzeihliche Art denjenigen den Vorwurf eines weibischen und kindischen Geschmacks, die da sitzen, und folgende Anrede eines Liebhabers an die Haarnadel seiner Geliebten, womit sie ihm eben ein Auge ausgestochen hatte, anhören können:

Pymante.

O toi, qui ſecondant ſon courage inhumain,
Loin d'orner ſes cheveux, deshonores ſa main,
Exécrable inſtrument de ſa brutale rage,
Tu dévais pour le moins reſpecter ſon image:
Ce portrait accompli d'un chef-d'oeuvre des cieux,
Imprimé dans mon coeur, exprimé dans mes yeux,
Quoi que te commandât une ame ſi cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle.

Clitandre de Corneille.

Der ganze Monolog nimmt siebenzehn Zeilen ein. Ich wünschte von Herzen zur Ehre beyder Nationen, daß man den Liebhaber mit seiner Haarnadel, und die Soldaten mit ihren Hellebarden, allemal von der Bühne hinunter gezischt hätte. Shakespear gerieth aus Mangel an Beurtheilung in diesen Irrthum, weil er nämlich nicht

unter-

unterscheiden konnte, welcher Theil seiner Geschichte zur Vorstellung nicht geschickt war. Corneille war, aus Mangel am dramatischen Genie, genöthigt, zu dergleichen Blümchen, schimmernden Gedanken, kalten und uninteressanten Deklamationen seine Zuflucht zu nehmen, um seine Stücke voll zu machen; und so schleppen sich seine undramatischen Dramas auf die schwerfälligste Art zum fünften Akte hin.

Die Unwissenheit der Zeiten übersah die Fehler beyder Dichter, und der damals herrschende Geschmack that noch mehr, als dulden, er beförderte und billigte sogar das, was Tadel verdient hätte.

Voltaire sagt, die Verwickelungen in Shakespears Stücken wären eben so wild und unregelmäßig, als die in dem eben angeführten Stücke des Corneille; und man muß gestehen, daß sie zuweilen zu tadeln sind. Allein man muß auch zu gleicher Zeit bemerken, daß seine Stücke zwar zu sehr überladen, aber doch nicht so verwirrt sind, daß man sie gar nicht versteht, wie Corneille sagt, daß sein Clitander denen unverständlich seyn könnte, die ihn nur einmal gesehen hätten. Es findet sich unter beyden vielleicht noch ein anderer wesentlicherer Unterschied, nämlich, daß die wilde-

sten und uncorrektesten Stücke unsers Dichters einige unvergleichliche Stellen haben, da hingegen in Corneillens schlechten Stücken kaum eine gute Zeile zu finden ist. Das Trauerspiel, König Lear, ist nichts weniger, als ein regelmäßiges Stück, und doch giebt es Stellen in demselben, die vielleicht alles übertreffen, was jemals ein alter oder neuer tragischer Dichter geschrieben hat. Wir wollen itzt nur Eine Stelle daraus mit einer andern im Clitander vergleichen; da beyde eben einerley Inhalt haben. Der geblendete Liebhaber hört nach vielen Klagen und Verwünschungen das Getöse eines Ungewitters, und bricht in folgende Reden aus:

Pymante.

Mes menaces deja font trembler tout le monde,
Le vent fuit d'épouvante, et le tonnerre en gronde;
L'oeil du ciel s'en retire, et par un voile noir,
N'y pouvant resister, se défend d'en rien voir.
Cent nuages épais se distilant en larmes,
A force de pitié, veulent m'ôter les armes.
La nature étonnée embrasse mon courroux.
Et veut m' offrir Dorise, ou devancer mes coups.
Tout est de mon parti, le ciel même n'envoie
Tant d' éclairs redoublés, qu'afin que je la voie.

König Lear, den das Alter matt und grämlich macht, und der itzt schon anfängt, verrückt zu werden, kömmt in der allgemeinen Noth des Ungewit-

witters natürlicher weise auf seine eignen besondern Umstände zurück *):

Lear.

Spey Feuer! gieße Regen!
Nicht Regen, Donner, Wind, noch Feu'r, sind meine Töchter;
Euch, Elemente, mach' ich nicht die Härte
Zum Vorwurf; euch gab ich nie Königreiche,
Euch nannt' ich niemals Kinder; ihr seyd mir
Nicht Unterwerfung schuldig. Lasset dann
Nur eure fürchterliche Freuden aus; ich steh
Hier, euer Sklav', ein armer, sinkender,
Ein armer, wankender, geschmähter Greis.
Und doch seyd ihr vielleicht ein knechtisch Werkzeug,
Vereint mit zwo verderbensvollen Töchtern,
Stürmt ihr in Heeren auf ein Haupt, so alt,
So weiß, als dieß! — O! das ist niederträchtig!

Man

*) *Lear.*

Spit fire, spout rain;
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters;
I tax you not, you elements, with unkindness,
I never gave you Kingdoms, call'd you children.
You owe me no submission. Then let fall
Your horrible pleasure; here I stand your slave,
A poor, infirm, weak, and despis'd old man!
And yet I call you servile ministers,
That have with two pernicious daughters join'd
Your high engender'd battles, 'gainst a head
So old and white as this, Oh! oh! 'tis foul.

Man muß wenig Gefühl haben, wenn man durch diese Rede nicht gerührt wird, die in so hohem Grade pathetisch ist. Wie schön ist die folgende *):

Lear.

— — — Laß die großen Götter,
Die dieß Geprassel über uns erheben,
Itzt ihre Feinde finden! Zittre, Frevler,
Der unbekannte Schuld im Busen trägt,
Noch nicht gestäupt! Verbirg dich, blut'ge Hand,
Meyneidiger, und du der Tugend Heuchler,
Unheiliger! — Verbrecher, sey zerschmettert,
Der unter heimlicher, versteckter Larve
Nach anderer Leben trachtete! Schließt sie,
Ihr Sünder, auf, die schulderfüllten Herzen,
Und bittet diese schreckenvollen Diener
Der Rach' um Gnade! — Wider mich ist mehr
Verbrochen, als ich selbst Verbrecher bin!

So

*) *Lear.*

Let the great Gods,
That keep this dreadful pow'er o'er our heads,
Find out their enemies now. Tremble thou wretch,
That hast within thee undivulged crimes
Unwhipt of justice! Hide thee thou bloody hand;
Thou perjur'd, and thou simular of virtue,
That art incestuous. Caitiff, shake to pieces,
That under covert, and convenient seeming
Has practis'd on man's life! Close pent up guilts,
Rive your concealing continents, and ask
The dreadful summoners grace! --- I am a man
More sinn'd against than sinning.

So weiß Shakespear den Nonsense, die Unschicklichkeiten und Unregelmäßigkeiten seiner Stücke zu ersetzen; und wer entweder aus Mangel an natürlichem Geschmacke, oder aus Unwissenheit der Englischen Sprache, den Werth dieser Stellen nicht fühlt, der ist gerade so wenig im Stande, seine Werke zu beurtheilen, als ein Tauber, der bloß die schwarzen Gewölke gesehen, und den Donner und das übrige Getöse des Ungewitters nicht gehört hätte, und doch die Schrecknisse dieses mitternächtlichen Sturms beschreiben wollte.

Der Französische Kunstrichter vertheidigt unsere Beybehaltung der Shakespearischen Stücke auf der Bühne damit, daß er sagt, wir hätten keine regelmäßigere. Hierinn irrt er sich ungemein. Es giebt Englische Schauspiele genug, die nach den Regeln der Kunst geschrieben sind; aber die Natur, die im Shakespear spricht, überwiegt sie alle. Wenn es auf irgend einer Bühne lauter solche Schauspieler gäbe, die den wahren Nachdruck jedweder Empfindung zu treffen, jede Gemüthsbewegung richtig auszudrücken wüßten, mit der Leidenschaft, die sie nachahmen wollten, beseelt zu seyn schienen, sich so natürlich in die von dem Dichter angegebenen Umstände und Situationen

zu versetzen wüßten, daß sie niemals den Schauspieler verriethen, sondern auch zuweilen eine unschickliche Stellung, oder auf einen Augenblick eine fehlerhafte Aussprache annehmen wollten; würden wir uns nicht beständig vor dieser Bühne einfinden? — Wenn es hingegen auf einer andern Bühne eine Art von Puppen gäbe, die regelmäßig gebildet und verhältnißmäßig abgerichtet, deren Bewegungen geometrisch richtig wären, die durch ein Organ sprächen, welches ein großer Tonkünstler so eingerichtet hätte, daß es niemals einen rauhen oder unangenehmen Ton von sich geben könnte; und wenn nun die Gesichter, die Aktion, die Aussprache dieser Puppen keinen andern Fehler hätte, als daß man in ihren Gesichtern keinen Ausdruck, in ihrer Bewegung nichts Natürliches fände, und daß ihre Rede nicht die mannichfaltigen Ausweichungen der Menschenstimme hätte; würde wohl ein wahrer Kenner jene lebendigen Schauspieler dieser leblosen Bilder wegen verlassen, weil irgend ein ekler und zärtlicher Kunstrichter behauptete, daß die Puppen keinen menschlichen Schwachheiten unterworfen wären, nicht mitten in einer schönen Periode husten, schnauben, oder heiser werden würden? Oder würde es viel zu ihrem Vortheile ausrichten, daß ihre Bewegungen und Töne, auf eine mechanische

Art regiert, niemals etwas widriges und bäurisches, oder einen falschen Accent an sich haben würden, der zuweilen die Folge einer schlechten Erziehung ist?

Shakespears spielende Personen sind Leute, die viele Mängel, viele üble Gewohnheiten, Fehler und Ungleichheiten in ihrem Charakter haben. Aber sie sprechen mit menschlichen Stimmen, handeln nach menschlichen Leidenschaften, und mischen sich in die gewöhnlichen Geschäffte des menschlichen Lebens. Wir nehmen Antheil an dem, was sie sagen oder thun, indem wir jeden Augenblick fühlen, daß sie von eben der Natur sind, wie wir selbst. Ihre Lehren sind daher ein Unterricht, ihre Schicksale und Glücksveränderungen eine Erfahrung, ihr Zeugniß ein glaubwürdiges Ansehen, und ihr Unglück eine Warnung.

Liebe und Ehrgeiz sind der Inhalt der Französischen Schauspiele. Von der erstern Leidenschaft sind viele Leute wegen ihres Alters oder Temperaments völlig frey, und von der zweyten sind noch mehrere, ihrer Situation wegen, gänzlich ausgeschlossen. Unter tausend Zuschauern giebt es vielleicht nicht sechse, die sich jemals in den Umständen der vorgestellten Person befanden, oder befinden konnten; sie können an dem, was ihnen

begegnet, keinen Antheil nehmen, wenn sie nicht irgend einen Begriff von einer zärtlichen Leidenschaft haben, die mit dem Ehrgeize kämpfen muß, oder von dem Ehrgeize, der mit der Liebe in Streit geräth. Die Fabel der Französischen Schauspiele ist oft aus der Geschichte genommen; aber dann hat sie einen Zusatz von romanhafter Liebe erhalten, und dieser sind beydes Vorfälle und Charaktere unterwürfig gemacht.

Shakespear, ein weiser Kenner des Mannichfaltigen in der Natur, schränkt sich nicht auf eine einzige besondere Leidenschaft ein. Wenn er den Inhalt seiner Stücke aus der Geschichte nimmt, so legt er den Personen solche Gesinnungen und Empfindungen bey, als sich zu ihren Handlungen und Charakteren schickten. Es giebt kein sicherers Mittel, den Werth wetteifernder Genies zu beurtheilen, als wenn man sie da auf den Probierstein der Vergleichung bringt, wo sie Materien zu bearbeiten haben, die einander gewissermaßen ähnlich sind. Corneille war offenbar weit unter Shakespear in der Kunst, die Begebenheiten glücklich durchzuführen, und die Charaktere zu entwickeln, die er dem Geschichtschreiber entlehnt hat. Sein Trauerspiel Otho begreift diejenige Periode, in welcher dessen Hofleute mit einander

ander Parthey machten, um ihn dahin zu bringen, daß er Jemanden zu seinem Nachfolger ernennen möchte, der ihrem Vortheile dienlich wäre.

Der Hof dieses Kaisers wird sehr schön vom Tacitus beschrieben, der in wenig Worten uns die Unverschämtheit, Bösartigkeit und Haabsucht aller damaligen Höflinge vor Augen stellt, die durch die Schwäche des Prinzen ermuntert wurden, alles, was sie wünschten, zu versuchen, und durch sein Alter angereizt, durch schnellen Raub alles zu erhaschen, wornach sie lüstern waren. Tacitus hat mit seinem meisterhaften Pinsel den Umriß ihrer Charaktere so stark geschildert, daß ein Schriftsteller von einigem Genie die Gemälde bis zu der größesten Aehnlichkeit und Vollkommenheit ausmalen kann. Man hatte ohne Zweifel alles Recht, dieß von einem Dichter zu erwarten, der selbst sagt, daß er diesen großen Geschichtschreiber so getreu als möglich copirt habe. Man sollte glauben, der stolze **Martianus**, der kühne und schlaue **Vinius**, der niederträchtige, ärgerliche und träge **Lako**, würden alle in ihren eigenthümlichen Charakteren erscheinen, die sich durch die ganze Folge des Schauspiels so entwickeln müßten, wie ihre verschiedenen Entwürfe und Vortheile es

 foder-

foderten. Anstatt dessen thut **Martianus** auf eine unterwürfige Art verliebt; **Vinius** und **Lako** sind zween ehrsüchtige Hofleute, ohne irgend eine Eigenschaft, die sie von einander, oder von irgend einem andern verschlagenen Staatsmanne unterscheidet; auch tragen sie nicht das geringste dazu bey, die Empörung im Reiche zu erregen; ihr ganzes Geschäffte scheint Heyrathsmachen zu seyn, und auch darinn sind sie so ungeschickt, daß es ihnen nicht glückt. Sie unternehmen es freylich, bloß in so fern es Einfluß auf die Adoption haben kann. Verschiedene Sentenzen aus dem **Tacitus**, sind in den Dialog eingewebt, allein durch die Veränderung der Personen und Umstände, verlieren sie sehr viel von ihrer ursprünglichen Stärke und Schönheit.

Galba richtet an seine Nichte, die vom **Otho** geliebt wird, die schöne Rede, welche der Geschichtschreiber ihm an den **Piso** bey seiner Adoption in den Mund legt. Das liebeskranke Mädchen hat bey einer Rede Langeweile, deren Inhalt ihrem Liebhaber nicht vortheilhaft ist, und da sie außerdem keine Staatsverständige ist, so antwortet sie dem Kaiser, daß sie sich nicht auf Staatssachen versteht; eine grausame Antwort auf eine Rede, die er aus keiner andern Ursache halten konnte,

als, um seine Weisheit und Beredsamkeit zu zeigen. Der alte Kriegsheld ist gegen sie höflicher; denn er läßt sich auf alle kleine Umstände ihrer Leidenschaft ein, als ob er die Carte du tendre aus dem Roman Clelie studirt hätte. So viel Stof aus dem Tacitus zu stehlen, ohne einen Funken seines Geistes hinein zu bringen; ganze Reden zu übersetzen, und doch keine Aehnlichkeit in den Charakteren beyzubehalten, das heißt ohne Zweifel einen großen Mangel an dramatischer Stärke, und an der Kunst der Nachahmung verrathen. Den muntern, üppigen, zügellosen und ehrsüchtigen Otho, den Höfling des Nero, und den Liebhaber der Poppea, als einen bloßen Pastor Fido vorstellen, der eher sterben würde, als seiner Geliebten untreu werden, und bloß um ihrentwillen gegen den Besitz des Throns gleichgültig bleibt, ist eine unausstehliche Beleidigung der historischen Wahrheit. Ich übergehe die abgeschmackte Scene zwischen den eifersüchtigen Prinzeßinnen, die Unwahrscheinlichkeit, die darinn liegt, daß sie den mächtigen und stolzen Günstlingen des Kaisers mit Verachtung begegnen, und Othens dreymal wiederholten Versuch sich vor den Augen seiner Geliebten zu ermorden, ohne daß er die geringste Ursache hat, sich das Leben zu nehmen, oder die geringste Wahrscheinlichkeit, daß

sie es leiden werde. Es würde unnütz seyn, kleine Umstände zu beurtheilen, wo die größern Theile des Ganzen so fehlerhaft sind.

Wir haben gesehen, wie armselig Corneille die Charaktere vorgestellt hat, die er von einem so großen Portraitmaler, als Tacitus ist, entlehnt hatte: itzt wollen wir sehen, wie es Shakespear mit den verzerrten Originalen der alten Englischen Chroniken gemacht hat.

Ueber
den ersten Theil
von
Heinrich dem Vierten.

Die besondere Geschicklichkeit, mit welcher der Dichter die Charaktere dieses Schauspiels entwickelt, und den Ausgang desselben vorbereitet, verdient unsere Aufmerksamkeit.

Es giebt vielleicht nichts schwererers in dem ganzen Gebiete der dramatischen Kunst, als dem Zuschauer die vorläufigen Begebenheiten zu eröffnen, welche die gegenwärtigen Umstände veranlaßten, und ihn mit den Charakteren der Personen bekannt zu machen, aus deren Verhalten in solchen Umständen, die folgenden Begebenheiten herfliessen sollen. Ein einsichtvoller Zuschauer wird ein großes Vergnügen empfinden, wenn er bemerkt, daß jedwede Handlung natürlicherweise aus den Gesinnungen und Sitten der vorgestellten Personen entstehen. Glücklicher ist der Dichter, dessen Fabel von der Art ist, daß sich das Verwickelte derselben durch das natürliche Verfahren derjenigen Personen entfaltet, aus welchen sie zusammen gesetzt ist, als selbst derjenige, dem es erlaubt ist, eine Gottheit zu Hülfe zu rufen. Dieß Schauspiel wird damit eröffnet, daß der König sein Vorhaben erklärt, den Kreuzzug zu unternehmen, so bald ihm der Friede erlauben wird, es zu thun. Westmorland benachrichtigt ihn von der Nieder-

lage des Mortimer, durch Owen Glendower; der König erzählt die Neuigkeit von Percy's Sieg bey Holmedon, und so kömmt er ganz natürlich auf das Lob dieses jungen Helden, und auf die Aeußerung eines Neides gegen das Glück des Lord Northumberland *): Er ist, sagt er,

Der Vater eines so beglückten Sohns,
Und ich muß sehn, wie Schwelgerey und Schmach
Die Stirne meines jungen Heinrichs zeichnen,
Und sie beflecken.

Er erwähnt darauf, daß Percy die Auslieferung der Gefangenen verweigert habe, welches Westmorland den bösen Eingebungen des Worcester zuschreibt. So werden dem Zuschauer auf einmal der Zustand des Staats, die Denkungsart der damaligen Zeit, und die Charaktere der Personen, von denen die Katastrophe soll veranlaßt werden, vor Augen gestellt.

Das feste, starre Ansehen, welches der König annimmt, weil Hotspur seinen Befehlen nicht gehorchen will, mußte nothwendig einen feurigen jungen Helden aufbringen, der von dem neulichen Siege

*) To be the father of so bleſt a ſon,
While I — — — — —
See riot and diſhonour ſtain the brow
Of my young Harry.

Siege noch trunken, und stolz auf das Bewußtseyn ist, daß er so gut eine Krone vertheidigt hat, die sein Vater und Oheim ihm gewissermaßen gegeben hatten. Nichts kann natürlicher seyn, als daß er in dieser Gemüthsfassung auf die Wohlthaten kommen muß, welche der König seinem Geschlechte zu verdanken hat; und indem er also seine Galle auszulassen scheint, erzählt er dem Zuschauer, was vorgegangen ist, öffnet die Quelle der folgenden Empörung, und dadurch, daß er ehemalige Vorfälle mit den gegenwärtigen Leidenschaften und Begebenheiten verbindet, erweckt er bey dem Leser eine Theilnehmung und eine Sympathie, welche eine kalte Erzählung, oder eine feyerliche Deklamation nicht hätte hervorbringen können. Da es der Zweck des Dichters war, daß Percy ein interessanter Charakter werden sollte, so wird sein Ungehorsam gegen den König, in Ansehung der Gefangnen, dadurch gemildert, daß er sich auf die Unschicklichkeit der Person, und die eben so unschickliche Gelegenheit zu dieser Foderung beruft *):

Voll Schmerz von meinen kaltgewordnen Wunden,
Vor Unmuth und vor Ungeduld, daß mich

 Ein

*) I then, all smarting with my wounds being cold,
Out of my grief and my impatience

To

Ein solcher Papagoy itzt stören mußte,
Antwort' ich unachtsam — Ich weiß nicht was!

So hat der Dichter dem Empörer den Schein der hassenswürdigen Verbrechen eines vorbedachten Aufruhrs, und einer tief aus dem Herzen kommenden Verrätherey zu benehmen gewußt. Er wird durch einen gewissen Ungestüm der Seele aus der Sphäre des Gehorsams herausgebracht, und ist, gleich dem Kometen, dem allgemeinen System zwar gefährlich, aber doch allemal ein Gegenstand der Bewunderung für jeden Zuschauer. Es ist zu bewundern, daß Shakespear aus unfruchtbaren Chroniken, aus einer trockenen Geschichte und überlieferten Mährchen, auf diese Art die Weisheit und Vorsicht des staatsklugen Heinrichs herausziehen, und das Feuer in dem kriegerischen Geiste des Hotspur aus denselben hervorlocken können. Der Zorn Achills beym Homer ist nicht würdiger geschildert und ausgeführt. Jeder Held ist darüber beleidigt, daß der Preis der Tapferkeit *),

So manchen wohl durchfochtnen Tag verdient,

ihm auf eine gewaltsame Art durch eine überlegne Macht entrissen wird. Von einem gelehrteren

Dichter

To be so pester'd with a popingjoy,
Answer'd neglectingly --- I know not what.

*) Due to many a well-fought day.

Dichter sollte man vermuthen, daß er den Charakter Achills vor Augen gehabt habe, und den Rath Horazens in Ansehung der Art, wie man ihn auf der Bühne vorstellen soll:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer;
Iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Seine Vergehungen entspringen so natürlich aus seinem Temperamente, und dieß Temperament ist so edel, daß wir uns für ihn beynahe eben so sehr intereßiren, als für einen tugendhaftern Charakter *).

— — Wie leicht vergißt man sein Vergehn!
Entschuldigt durch die Jugend, durch die Hitze
Des Bluts; sein Name schon rechtfertigt ihn,
Giebt ihm ein Recht, seltsam und kühn zu seyn.

Die große, unternehmungsvolle Seele des Hotspur entschuldigt die Empörung; sie scheint bey ihm aus einer unhaltbaren Gewalt der Seele zu fließen, welche dazu geboren ist, Gesetze zu geben,

*) His trespass may be well forgot,
It hath th' excuse of youth and heat of blood,
And an adopted name of privilege,
A hare-brain'd Hotspur govern'd by a spleen.

Die Anspielung des letzten Verses läßt sich nicht übersetzen. Der Name Hotspur heißt wörtlich: ein hitziger Sporn, und das Wort *hod-spurred* bedeutet daher so viel, als, sehr verliebt.

ben, und zu mächtig ist, um dieselben anzunehmen. In jeder Scene zeigt er einerley Lebhaftigkeit. Er ist überall der Percy *).

— — Dessen Geist im Lager
Des trägsten Bauren Muth entflammte, der
Selbst alte Lords, ehrwürdige Bischöfe
Zur blut'gen Schlacht und harten Waffen
führte.

Er hat auch die Freymüthigkeit Achills, und eben den Widerwillen gegen die Falschheit. Er ist eben so unwillig darüber, daß Glendower sich eine übernatürliche Gewalt anmaßen will, als darüber, daß sich der König ein Recht über seine Gefangenen anmaßt. In der Theilung des Reichs will er seinen Gegnern keinen Fuß breit Land einräumen; einem verdienstvollen Freunde hingegen würde er alles gewähren. Es ist eine verzeihliche Verletzung der historischen Wahrheit, daß der Dichter dem Prinzen von Wallis, der sich in der Schlacht bey Shrewsbury sehr galant verhielt, die Ehre giebt; und da es einmal der Erfolg dieser Schlacht war,

Den nie bezwungnen Percy zu besiegen;

so

*) Whose spirit lent a fire
Even to the dullest peasant in the camp,
Led ancient lords and rev'rend bishops on,
To bloody battles and to bruising arms.

so ist es dem Zuschauer angenehmer, anzunehmen, daß er nicht von irgend einem schlechten Soldaten erlegt wurde, sondern durch das Schwerdt Heinrichs Monmouth, dessen Geist mit einer höhern Bestimmung aus eben der stolzen Sphäre kam.

Im Worcester sieht man den Aufrührer mit allen seinen verhaßten Farben; stolz, neidisch, boshaft, verschlagen; und so macht er einen schönen Kontrast mit dem edelmüthigen Percy. Shakespear bemerkt mit der Feinheit eines Tacitus, die Eifersucht, welche zwischen einer Familie entstehen mußte, welche die Krone verschafft, und dem Könige, welcher sie erhalten hatte, der allemal die Gegenwart solcher Wohlthäter für zu dreist und zu vermessen halten wird.

Der Charakter Heinrichs des Vierten, stimmt vollkommen mit demjenigen überein, welchen ihm die Geschichtschreiber geben. Das Schauspiel fängt damit an, daß er seinen Vorsatz äußert, die Ungläubigen zu bekriegen. Dieß thut er nicht, wie es in den damaligen Zeiten gewöhnlich war, aus einem frommen Enthusiasmus, sondern aus Staatsabsichten; damit nämlich der kriegerische Geist seines Volks nicht im Lande selbst in innerliche Kriege ausbrechen, und Friede und Musse seinen Unterthanen keine Gelegenheit geben möge,

seine Ansprüche auf die Krone zu untersuchen, und eine Sache zu genau zu zergliedern, die keine kalte und genaue Untersuchung vertragen konnte. Heinrich hatte die scheinbaren Gaben, welche Jemanden unter gewissen Umständen behülflich seyn können, sich ein Königreich anzumaßen; allein es geschah entweder aus Mangel der großen und gründlichen Eigenschaften, welche nothwendig waren, sich auf dem Throne und in der Gunst derer zu erhalten, die ihm dazu verholfen hatten, oder weil er nicht im Stande war, die Erwartung derer zu befriedigen, welche seine Besitznehmung unterstützt hatten, wie einige der besten Geschichtschreiber mit vieler Wahrscheinlichkeit vermuthet haben; genug, es ist gewiß, daß seine Regierung voller Mißvergnügen und Unruhe war *).

Die Kunstgriffe, womit er den großen Haufen einzunehmen gewußt hatte, werden sehr schön in der Rede beschrieben, die er im dritten Akte an seinen Sohn hält. Ein jeder anderer Dichter würde in diesem Dialog genug zu thun geglaubt haben, wenn er ihn eine allgemeine väterliche Ermahnung mit der einem Monarchen anständigen Würde hätte sagen lassen; allein Shakespear läßt sich selten auf Gemeinsätze und allgemeine Lehren ein. Die eigenthümliche Denkungsart, die beson-

*) *Hume's* History of Henry IV.

besondern Umstände der redenden Person, und die Erfoderniß der Zeit, haben auf den, der da spricht, eben den Einfluß, wie im menschlichen Leben. Es ist nicht bloß der König und Vater, sondern Heinrich Plantagenet, der den Prinzen von Wallis schilt. Wie natürlich ist es nicht, daß er, bey Percys Aufstande, auf seine eigne Empörung wider Richard kömmt, und besorgt ist, daß eben die Unbeständigkeit, welche diesen König anfänglich um die gute Meynung, und dann um die Treue seiner Unterthanen brachte, auch den Prinzen seiner Nachfolge berauben möchte. Nichts kann glücklicher gedacht werden, als die Parallele, welche er zwischen sich und Percy, zwischen Richard und Heinrich Monmouth macht. Der zärtliche Vater, der beleidigte König, der vorsichtige Staatsmann, und der König, der sich der Anmassung des Throns bewußt ist, alles dieß ist in folgenden Reden vereint:

König Heinrich *).

Ich weiß nicht, ob es Gott also verhängt,
Weil ich was that, das ihm mißfiel, daß er
In seinem Zorn aus meinem eignen Blute
Sich Rach', und eine Geißel mir erweckt.

Dein

*) *K. Henry.*
I Know not, whether God will have it so,
For some displeasing service I have done;
That, in his secret doom, out of my blood
He'll breed revengement, and a scourge for me.

Dein ganzes Leben läßt mich glauben, du
Seyst von dem Himmel nur zur heißen Rache,
Zur Ruth' ersehn, was ich verbrach, zu strafen.
Denn könnten sonst so zügellose Wünsche,
So niedre Lüste, so verworfene,
Armsel'ge, niederträcht'ge Thaten; solche
Elende Freuden, wilde Freundschaft, als
Dich völlig bindet, ganz in sie versenkt,
Die Größe deines Bluts begleiten, sich
Mit deinem fürstlichen Gemüth vertragen?

König Heinrich *).

Vergeben mag der Himmel dir! — Doch, Heinrich,
Wie kömmts, daß deine Neigungen ganz anders
Als deiner Väter, ihre Richtung nehmen?

Den

But thou do'st in thy passages of life
Make me believe that thou art only mark'd
For the hot vengeance and the rod of heav'n,
To punish my mis-treadings. Tell me, else
Could such unordinate and low desires,
Such poor, such base, such lewd, such mean attempts,
Such barren pleasures, rude society,
As thou art match'd withal, and grafted to,
Accompany the greatness of thy blood,
And hold their level with thy princely heart?

*) *K. Henry.*

Heav'n pardon thee. Yet let me wonder, Harry,
At thy affections, which do hold a wing
Quite from the flight of all thy ancestors,

Thy

Den Sitz im Staatsrath hast du schon durch Wildheit
Verloren; und ihn füllt dein jüngrer Bruder.
Schon bist du fast den Herzen aller Großen
Und aller Prinzen meines Blutes fremd.
Die Hoffnung, die Erwartung deiner Zeit
Ist schon dahin; die Ahndung eines Jeden
Weißagt dir schon prophetisch deinen Fall.
Wär' ich so sorglos für den Ruhm gewesen,
Und so verächtlich in dem Aug' der Welt,
Und schlechten Leuten so gemein und feil;
Die Gunst des Volks, die mir zur Krone half,
Sie wäre dann dem Richard treu geblieben,
Und hätte mich der schimpflichen Verbannung
Ge-

Thy place in council thou hast rudely lost,
Which by thy younger brother is supply'd;
And art almost an alien to the hearts
Of all the court and princes of my blood.
The hope and expectation of thy time
Is ruin'd, and the soul of every man
Prophetically does fore-think thy fall.
Had I so lavish of my presence been,
So common-hackney'd in the eyes of men,
So stale and cheap to vulgar company;
Opinion, that did help me to the crown,
Had still kept loyal to possession,
And left me in reputeless banishment,

Gelassen, unbemerkt und ungeschätzt.
Doch da ich selten sehn mich ließ, so konnt' ich
Mich kaum bewegen, ohne daß man mich,
Kometen gleich, bewundert' und die Eltern
Den Kindern sagten: das ist er! und andre
Dann fragten: wo denn? Wer ist Boling-
broke?
Vom Himmel stahl ich alle Freundlichkeit,
Und kleidete mich ganz in Demuth, um
Die Huldigung der Herzen zu gewinnen;
Da schallten um mich laute Grüß' und Jauch-
zen
Selbst vor den Augen des gekrönten Königs.
Und so erhielt ich mich stets frisch und neu,
War, wie ein Feyerkleid, wenn ich erschien,

Noch

A fellow of no mark, nor likelihood.
But being seldom seen, I could not stir,
But, like a comet, I was wonder'd at,
That men would tell their childern, this is he;
Others would say, where? which is Bolingbroke?
And then I stole all courtesy from heav'n,
And drest myself in much humility,
That I did pluck allegiance from mens hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths,
Even in the presence of the crowned King.
Thus I did keep my person fresh and new,
My presence, like a robe pontifical,

Ne'er

Noch nie gesehn, und allgemein bewundert
Und meine Pracht, zwar glänzend, aber selten,
Glich einem großen Feste; sie gewann
Mehr Fey'rliches durch ihre Seltenheit.
Der König hüpft' indeß in einem Kreise
Von schaalen Witzlingen umher, gleich Reisern,
Schnell angefacht, und schnell verbrannt, vergißt
Sein Ansehn, mischt sich unter spött'sche Narren,
Entweiht durch ihre Possen seinen Namen;
Und seiner Würd' uneingedenk, gab er
Sein Antlitz hin, um über Scherz der Kinder
Zu lachen, war das Spiel unbärtiger
Unwitz'ger Possenreisser, ward auf allen Gassen
Gesehn; selbst einer vom gemeinsten Haufen

Ne'er seen, but wonder'd at; and so my state
Seldom, but sumptuous, shew'd like a feast,
And won, by rareness, such solemnity.
The skipping King, he ambled up and down,
With shallow jesters, and rash bavin wits,
Soon Kindled, and soon burn't; 'scarded his state,
Mingled his royalty with carping fools;
Had his great name profaned with their scorns;
And gave his countenance, against his name,
To laugh at gybing boys, and stand the push
Of every beardless, vain comparative;
Grew a companion to the common streets,
Enfeoff'd himself to popularity.

Man wurde dann, weil man ihn täglich sah,
Vor seinem Anblick ekel, und fieng an
Des immer süßen satt zu seyn, wovon ein wenig,
Mehr als ein wenig, viel zu viel schon ist.
Wenn man ihn sah, so war er wie der Gugkuk
Im Sommer, zwar gehört, doch nicht geachtet;
Gesehn, doch nur mit Augen, die schon müde
Des zu gemeinen Anblicks waren, und nicht lange
Betrachtend sich verweilen; nicht wie man
Die sonnengleiche Majestät anblickt,
Wenn sie Bewundrern selten nur erscheint:
Mit schläfrigen, gesenkten Augenliedern,

Wie

That, being daily swallow'd by mens eyes,
They surfeited with honey, and began
To loath a taste of sweetness; whereof a little
More than a little, is by much to much.
So when he had occasion to be seen,
He was but as the cuckow in the lune,
Hear'd, not regarded; seen, but with such eyes,
As, sick and blunted with community,
Afford no extraordinary gaze.
Such, as is bent on sun-like majesty,
When it shines seldom in admiring eyes;
But rather drowz'd, and hung their eye-lids down,
Slept in his face, and rendred such aspect

As

Wie man im Zorn auf seinen Gegner blickt,
Deß Gegenwart uns quält, und überlästigt.
Und in der Lage, Heinrich, bist itzt du;
Denn du verlorest all dein fürstlich Vorrecht
Durch niedrige Verbindungen; kein Auge,
Das, dich zu sehn, nicht längst ermüdet ist.
Nur meins nicht, das zu sehn dich wünscht*, und nun
Thut, was ich nicht thun wollte, das sich selbst
Mit übertriebner Zärtlichkeit verblendet.

Unser Dichter ist so wenig unter der Zucht der Kunst, daß wir seine glücklichsten Stellen eben so wohl, als seine unglücklichsten Fehler einem Ungefähr zuschreiben können. Indeß kömmt es mir doch immer so vor, als ob sich in der Ausarbeitung dieses Schauspiels mehr Fleiß und Sorgfalt fände, als beynahe in allen andern, die er geschrieben hat. Es ist ein regelmäßigeres Dra-

 ma,

As cloudy men use to their adversaries,
Being with his presence glutted, gorg'd and full,
And in that very line, Harry, stand'st thou;
For thou hast lost thy princely privilege
With vile participation; not an eye,
But is a-weary of thy common sight,
Save mine, which hath desir'd to see thee more;
Which now doth, what I would not have it do,
Make blind itself with foolish tenderness.

ma, als seine übrigen historischen Schauspiele, weniger überladen mit Ungereimtheiten, und in weniger Verwirrung eingehüllt. Es ist freylich denjenigen Einwürfen ausgesetzt, welche man überhaupt wider die Tragikomödie macht. Allein, wenn jemals die Pedanterey der Gelehrsamkeit von ihren dogmatischen Regeln abgehen könnte; so glaube ich, daß dieß Schauspiel, anstatt deswegen, weil es von der Gattung ist, verdammt zu werden, eben wegen der Gattung selbst Beyfall erhalten würde; wenn gleich ein feiner Geschmack vielleicht durch die Uebergänge vom Ernsthaften und Wichtigen zu einem leichtern und muntern Stoffe, und noch mehr durch den Uebergang von großen und angesehenen zu niedrigen und schlechten Personen beleidigt wird. Ausländer, welche an diese Arbeiten nicht gewöhnt sind, werden an denselben keinen Geschmack finden können. Der gemeine Haufe nennt alle Thiere, die nicht in seinem Vaterlande geboren werden, Ungeheuer; so schön sie auch ihrer Gestalt nach, und so weislich sie auch ihrem Himmelsstriche und ihrer natürlichen Bestimmung gemäß eingerichtet seyn mögen. Die Vorurtheile des Stolzes sind eben so stark und unvernünftig, als der Aberglaube der Unwissenheit. Auf dem Französischen Parnaß wird man eine Tragikomödie, wie diese, ein Ungeheuer nennen,

nen, welches eher dazu gemacht ist, dem Volke auf einem Jahrmarkte gezeigt, als Leuten von Einsicht und Geschmack vorgestellt zu werden. In einigen besondern Umständen, welche auf die Charaktere dieses Stücks ihre Beziehung haben, können wir vielleicht eine Art von Vertheidigung für die bunte Mischung finden, welche in dasselbe hineingebracht ist. Wir können nicht anders, als annehmen, daß zu der Zeit, da es geschrieben wurde, noch manche Geschichten von den Ausschweifungen des Prinzen von Wallis und seinen nichtswürdigen Gesellschaftern umher giengen. Seine nachfolgende Besserung, und seine Eroberungen in Frankreich, gaben ihm einen Charakter, der sich bey dem Volke nothwendig sehr beliebt machen mußte. Es war ein kitzliches Unternehmen, die Thorheiten Heinrichs des Fünften einem Volke vorzustellen, das auf seine Siege stolz, und in Ansehung seines Ruhms empfindlich war, und zu gleicher Zeit die Ausschweifungen und Vergehungen seiner Jugend so gut kannte, daß er ohne dieselben nicht mit dem geringsten Grade der historischen Wahrscheinlichkeit hätte erscheinen können. Ihre Häßlichkeit wäre dadurch sehr erhöht geworden, wenn er sie in ein Stück gebracht hätte, welches durchaus ernsthaft und voller Würde und Anstand gewesen wäre. Wie glücklich wurde

de also nicht der Charakter des Falstaff hineingebracht, dessen Witz und Lustigkeit den Prinzen gewissermaßen entschuldigen, daß er ihm seine Vertraulichkeit erlaubt, und sich von ihm zu einigen Unordnungen verleiten läßt. Man kann sich beynahe keinen jungen Helden, voller Lebhaftigkeit und Munterkeit denken, der, wenn er einmal in die Bekanntschaft eines so angenehmen Gesellschafters gerathen wäre, ernsthaft und strenge genug seyn könnte, um sich von ihm los zu machen, und der nicht, wie der Prinz, sagen würde: „Er „könnte eher eines bessern Mannes entbehren„ *).

Wie geschickt folgt nicht unser Dichter der gemeinen Sage, daß der Prinz sich in einen Strassenraub mit eingelassen habe; aber er läßt ihn nur bloß zum Scherze daran Theil nehmen, um sich über die feige und großsprecherische Denkungsart des Falstaff lustig zu machen. Die ganze Behandlung dieses Vorfalls ist mit vieler Kunst ausgeführt. Er verwirft den Vorschlag des Straßenraubes, und geht nur bloß den ein, den Räubern einen Streich zu spielen; auch sorgt der Dichter dafür, uns zu sagen, daß das Geld seinen Eigenthümern zurück gegeben ist. Der Prinz scheint allezeit vom Falstaff mehr belustigt als verführt

zu

*) He could better spare a better man.

zu werden; er verachtet seine Laster, indem er sich mit seiner Laune unterhält; und wenn gleich Falstaff eine Zeitlang seinem Charakter einen Flecken giebt, so ist doch derselbe von der Art, wie diejenigen Farben, deren man sich bedient, um sein Gesicht zum Scherze damit unkenntlich zu machen, die man leicht wieder abwaschen kann, ohne daß sie eine Spur von sich nachlassen. Und wir sehen, daß Heinrich, so bald er zu den hohen und ernsthaften Pflichten eines Königs gerufen wird, auf einmal in untadelhafter Majestät erscheint. Die Anlage des Helden scheint durch alle die nichtswürdigen lustigen Streiche des jungen Menschen während des ganzen Stücks hindurch; denn diese Besserung geht nicht erst in der letzten Scene des letzten Akts vor *), wie in unsern Lustspielen gewöhnlich ist, sondern wird schon gleich zu Anfange des Stücks vorbereitet. Die Scene zwischen dem

*) Der Inhalt dieser Scene, welche die achte im zweyten Aufzuge, und von Herrn Wieland unübersetzt gelassen ist, läuft freylich auf Possen hinaus, auf welche der Prinz, wie er selbst sagt, nur aus Langerweile fällt, um sich, bis Falstaff kömmt, die Zeit zu vertreiben. Er unterredet sich nämlich mit dem Kellerjungen; und Poins muß unterdeß in dem nächsten Zimmer alle Augenblick dessen Namen, Franz! rufen, um ihn zu verwirren, und zu machen, daß er fast nichts als Ja doch! antwortet. — Der Uebers.

Prinzen und Franz, dem Kellerjungen, ist niedrig und lächerlich, und scheint eine von den größten Unanständigkeiten des Stücks zu seyn; und doch wird der aufmerksame Zuschauer finden, daß die Absicht davon war, ihm zu zeigen, daß Heinrich die menschliche Natur in allen den verschiedenen Gemüthsarten und Fähigkeiten studierte. Ich bin itzt, sagt er, mit allen Humours, das heißt, mit allen Denkungsarten, bekannt, von den Tagen des guten Adams an, bis auf die itzige Stunde. In dem Schauspiele, Heinrich der Fünfte, wird gesagt, er habe in seiner Jugend das menschliche Herz sehr fleißig bemerkt, und vielleicht aus Besorgniß, daß es sehr schwer seyn würde, eine genaue Kenntniß der Menschen zu erhalten, wenn er das Cärimoniel seines Ranges beobachtete, ließ er den Zwang und die Formalitäten seines Standes fahren, und gieng mit Leuten von aller Art vertraulich um. Die Eifersucht, und die Unzufriedenheit seines Vaters, würde vermuthlich noch stärker geworden seyn, wenn er eine solche Art von Popularität angenommen hätte, wodurch er der Achtung und Liebe des großen Haufens theilhaftig geworden wäre.

Ob Heinrich in seinen ersten Jahren einer Neigung zu sehr gefolgt sey, die ihn antrieb, schlech-

te

te und wilde Gesellschaften zu suchen, oder ob er sich nur Mühe gegeben habe, eine tiefere und ausgebreitetere Kenntniß der menschlichen Natur durch eine allgemeine Kenntniß mit dem menschlichen Geschlechte selbst zu erhalten, das müssen seine Geschichtschreiber bestimmen. Allein ein jeder Kunstrichter muß unstreitig Shakespears Geschicklichkeit loben, daß er diesem Theile seiner Aufführung einen solchen Anstrich zu geben weiß; er mag denselben nun aus einigen nähern Nachrichten eines Geschichtschreibers genommen haben, oder selbst auf eine so schätzenswürdige Ursache der Vergehungen des Prinzen, wider die Würde seiner Geburt gefallen seyn. Dieß Schauspiel muß dem Volke zu der Zeit, da es geschrieben wurde, sehr gefallen haben, da die Thorheiten seines Lieblingscharakters darinn so schonend behandelt werden, daß sie mehr Folien zu seyn scheinen, um den Glanz seiner Tugenden zu erhöhen, als Flecken, welche dieselben verdunkeln.

Wir mögen Falstaffs Charakter für sich, oder in so fern betrachten, als er dazu dient, die Ausschweifungen des Prinzen in Gang zu bringen, und zu entschuldigen; so müssen wir ihn unstreitig allemal bewundern, und gestehen, daß er völlig original ist.

Der gewöhnliche Witz, sowohl im gemeinen Leben als auf der Bühne, ist gemeiniglich strenge und satirisch. Allein Falstaffs Witz hat die Lustigkeit zur Quelle. Er scheint mehr uns aufzufodern, an seiner Lustigkeit Theil zu nehmen, als auf seine Spasse zu merken. Derjenige muß sehr bösartig und einfältig seyn, der an der Fröhlichkeit dieses lustigen Gesellschafters nicht Theil nimmt, der in allem Betracht unter allen, die jemals auf die Bühne gebracht sind, die meiste Anlage hat, Lachen zu erregen.

Er verbindet das Feine des Witzes mit dem Drolligen in der Laune. Die Laune ist eine Art von groteskem Witze, der seine Gestalt, und sein Colorit von der Denkungsart desjenigen erhält, der ihn besitzt, oder von der Sache, worauf er angewandt wird. Sie findet sich am häufigsten bey seltsamen und unordentlichen Leuten; allein diese eigne Wendung verzerrt den Witz, und giebt demselben zwar ein poßierliches Ansehen, welches auf einige Augenblicke fröhlich macht, aber auch zugleich macht, daß er weniger richtig, und folglich unserm Verstande weniger angenehm ist. Gefräßigkeit, Schwerfälligkeit des Körpers und Feigheit, sind die besondern Eigenschaften, welche Falstaffs Charakter ausmachen. Sie machen

chen ihn lächerlich ohne Thorheit, geben ihm ein gewisses fröhliches und spaßhaftes Ansehen, und machen seine Sitten mit seinen Gesinnungen übereinstimmend, ohne seinem Verstande ein besonderes Gewicht zu geben. Da die Verachtung, welche man gegen diese Laster und Fehler hat, das beste Gegengift gegen alles das ist, was seine Gesellschaft ansteckendes haben kann; so war es sehr geschickt von dem Dichter gehandelt, daß er ihn eben so lächerlich als witzig, eben so verächtlich als unterhaltend machte. Die vortreffliche Rede über die Ehre würde in dem Munde eines jeden andern unanständig und gefährlich gewesen seyn. Wir müssen überall gestehen, daß sein Witz richtig, seine Laune ächt, und sein Charakter vollkommen original, und durch die ganze Scene, und in jedem Schauspiele beybehalten ist, worinn er vorkömmt.

Falstaff, der unstreitig nach der Absicht des Dichters vollkommen witzig seyn sollte, macht weniger Schnörkel und Wortspiele, als irgend einer von seinen komischen Charakteren; und hieraus

aus läßt sich, wie mich dünkt, sehr richtig schliessen, daß Shakespear davon überzeugt war, es sey nur eine falsche Art des Witzes, den er zuweilen wegen der Bedürfniß seines Zeitalters brauchte. Denn in diesen Zeiten witzelte der Professor auf seiner Katheder, der Richter im Gerichte, der Geistliche auf der Kanzel, der Staatsmann im geheimen Rathe, und selbst die Majestät witzelte auf dem Throne.

Ueber
den zweyten Theil
von
Heinrich dem Vierten.

Man findet nicht leicht eben so viel Geist und Interesse in der Fortsetzung eines Schauspiels, als in dem ersten Theile desselben; allein Shakespears fruchtbares und glückliches Genie konnte nach Gefallen schaffen oder abändern, konnte neue Charakter hervorbringen, oder die Stellungen derjenigen, die er schon bearbeitet hatte, nach Gelegenheit verändern und abwechseln lassen. Er läßt uns in Zweifel, ob wir mehr die Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft in der Mannichfaltigkeit seiner Arbeiten bewundern sollen, oder die Stärke und Festigkeit seines Genies, einerley Lebhaftigkeit, und in so verschiedenen Umständen und Situationen alles das ungeschwächt beyzubehalten, was seine Erfindung ursprünglich hervorgebracht hatte.

Man wird schwerlich finden, daß Jemand heute mehr das ist, was er gestern war, als hier die Personen eben das sind, was sie in dem ersten Theile von Heinrich dem Vierten waren. Dieß ist desto mehr zu bewundern, da der Dichter sich nicht so, wie alle übrigen dramatische Dichter gethan haben, auf einen gewissen theatralischen Charakter eingeschränkt hat, der sich gänzlich auf eine einzige Leidenschaft gründet, und überall den Pa-

trioten, den Liebhaber, oder den Eroberer darstellt. Diese drehen sich gleichsam beständig um einerley Achse, und beschreiben in ihrer Bewegung, wie ein Theil eines Uhrwerks, allezeit einen regelmässigen Zirkel. In der menschlichen Natur, wovon Shakespears Charaktere eine treue Nachahmung sind, wird jedwede Leidenschaft durch mancherley vorkommende Lagen und Umstände in vielerley Abweichungen gebracht und gezwungen. Die Operationen dieser zusammengesetzten Maschine, sind weit schwerer zu bezeichnen, als die standfeste, nie abweichende Linie des künstlichen Charakters, der auf eine einzige Grundlage gebauet ist. Unser Dichter scheint vor den gewöhnlichen Schauspieldichtern einen eben so großen Vorzug zu haben, als Dädalus vor seinen Vorgängern in der Bildhauerkunst hatte. Sie konnten eine Vorstellung von den Gliedern und Gestalten machen, woraus die menschliche Bildung besteht; er war der erste, der die Geschicklichkeit besaß, derselben Gebehrden, Stellung, die leichte Anmuth des wirklichen Lebens mitzutheilen, und seine Kräfte auf eine mannichfaltige Art an den Tag zu legen.

Wir werden den Northumberland wieder furchtsam und wankend finden, bereit zur Verschwörung, aber voller Bedenklichkeit, sich auf ein Unter-

Unternehmen einzulassen, dessen Ausgang noch ungewiß ist.

König Heinrich ist noch ein eben so vorsichtiger Staatsmann auf seinem Todbette, als er im geheimen Rathe war. Ehe sich sein Auge auf immer schließt, noch in der Stunde des Todes kehrt es sich auf den Anblick derjenigen Gefahren, die wegen der Gemüthsart des Prinzen von Wallis, und wegen aller Umstände der damaligen Zeit seinem Throne und seiner Familie drohten. Ich kann hier die Rücksicht nicht unbemerkt lassen, welche der Dichter auf die vorsichtige und staatskluge Denkungsart Heinrichs genommen hat, da er ihn, selbst in der Unterredung mit seinen Freunden und Leuten von seiner Parthey, sich dergestalt verstellen läßt, wenn er Richards Weißagung erzählt, daß Northumberland, der ihm zum Throne verhalf, sich dereinst wider ihn auflehnen würde, daß er hinzu setzt *):

— — Solchen Zweck,
Der Himmel weiß es, hatt' ich damals nicht,
Doch bog die Noth den Staat so tief hernieder,
Daß nun die Größ' und ich gezwungen waren,
Einander zu umarmen.

*) Though then, heav'n Knows, I had no such intent;
But that necessity so bow'd the state,
That I and greatness were compell'd to Kiss.

Gegen seinen Nachfolger drückt er sich ganz anders aus, wenn er sagt *):

Der Himmel weiß, mein Sohn,
Durch welchen Umweg, welche Krümmungen
Ich diese Krone fand.

Diese Feinheiten in der Ausführung gehören eben nicht zu der Pflicht des Dichters, sondern sie haben ihren Grund in der großen und allgemeinen Fähigkeit, von welcher der aufmerksame Leser finden wird, daß sie unserm Verfasser mehr eigen ist, als irgend einem andern Schriftsteller. Er allein würde vielleicht die Schicklichkeit eingesehen haben, einen so weisen Mann selbst gegen seine Freunde zurückhaltend seyn, und ein Geständniß der unrechtmäßigen Mittel, wodurch er die Krone erhielt, nur allein seinem Nachfolger thun zu lassen, dem daran gelegen war, nichts zu verderben, was ihm zur Erlangung derselben behülflich seyn konnte. Trauerspieldichter, die ihre fürstliche Personen mit Pagen und Kammermädchen von ihren Ermordungen und Verrätherepen schwatzen lassen, mögen hier einmal von dem rohen und ungelehrten Shakespear lernen, wie abgeneigt der Stolz ist, das gerade zu gestehen, und die

*) Heaven knows, my son,
By what by-paths and indirect crook'd ways
I met this crown.

die Klugheit, das zu verrathen, was die Anfälle und die Hitze der Ehrbegierde zu unternehmen, veranlaßt haben.

Falstaff erscheint hier in seinem ganzen vormaligen Charakter, aber in neuen Situationen; und unterhält uns in mannichfaltigen Scenen.

Hotspur wird gleichsam für die Zuschauer in folgender Beschreibung wieder auferweckt, welche seine Gattinn von seinem Charakter macht, wenn sie dem Northumberland abräth, sich mit der Macht des Erzbischoffs zu verbinden *):

Lady Percy.

Beym Himmel! bleib aus diesem Krieg zurück!
Du brachst ja sonst dein Wort, als Vater, du
Weit mehr als itzt es schuldig warst zu halten.
Als Percy einst, mein herzlich theurer Heinrich
So manche Blicke nordwärts warf, und Beystand
Von seinem Vater hoffte; doch vergebens!

 Wer

*) *Lady Percy.*
Oh, yet for heav'n's sake, go not to these wars;
The time was, father, that you broke your word,
When you were more endear'd to it than now;
When your own Percy, when my heart-dear Harry
Threw many a northward look, to see his father
Bring up his pow'rs; bud he did long in vain!

Who

Wer hielt dich da zurück? — und euer beyder Ehre
Gieng da verloren, deines Sohns, und deine!
Die deine; himmlisch sey ihr Glanz und leuchtend!
Die seine; gleich der Sonn' am Firmament
Fiel sie auf ihn, ihr Glanz befeuerte
Die Ritter Englands alle, groß zu seyn.
Der Spiegel war er da, vor welchem sich
Die edle Jugend kleidete; kein Fuß,
Der seinen Gang nicht annahm, und das Lispeln,
Bey ihm natürlich, ward der Ton der Tapfern.
Selbst solche, die vernehmlich reden konnten,
Misbrauchten ihre Fähigkeit, um ihm

Zu

Who then persuaded you to ſtay at home?
There were two honours loſt; yours and your ſon's.
For yours, may heav'nly glory brighten it!
For his, it ſtruck upon him as the ſun
In the grey vault of heav'n; and by his light
Did all the chivalry of England move
To do brave acts. He was indeed the glaſs
Wherein the noble youth did dreſs themſelves,
He had no legs, that practis'd not his gait;
And ſpeaking thick, which nature made his blemiſh,
Became the accents of the valiant;
For thoſe, that could ſpeak low and tardily,
Would turn their own perfection to abuſe,

To

Zu gleichen. So war bey ihm Gang und Sprache,
Und Lebensart, und Neigungen, und Kriegszucht
Ein Muster, Spiegel und Original,
Wornach sich andre bildeten. Und ihn,
Den ungemeinen, wundervollen Mann,
Den ließest du allein, um allen Nachtheil
Des Kriegs zu dulden, ließest ihn im Schlachtfeld,
Wo nichts als nur der Schall von Hotspurs Namen
Noch retten konnte. So blieb er allein?
O schone des Verstorbnen! schimpf' ihn nicht
Noch so, daß du itzt andern mehr dein Wort
Als ihm erfüllest! Laß auch sie allein!

To seem like him: So that in speech, in gait,
In diet, in affections of delight,
In military rules, humours of blood,
He was the mark and glass, copy and book,
That fashion'd others. And him, wond'rous him!
O miracle of men! him did you leave
To look upon the hideous god of war
In disadvantage; to abide a field
Where nothing but the sound of Hotspur's name
Did seem defensible. So you left him.
Never, o, never do his ghost the wrong,
To hold your honour more precise and nice
With others, than with him. Let them alone!

Der Marschall und der Erzbischoff sind so
Schon stark genug für sich. Ach hätte nur
Mein theurer Heinrich, hätt' er nur die Hälfte
Von ihrer Macht gehabt, da würd ich heute
An Hotspurs Halse hängend, im Triumph
Von Monmouths Grabe reden.

Der Richter Shallow ist ein vortreflicher gezeichneter komischer Charakter; allein er zeigt sich nie in besserm Lichte, als in dem Spiegel von Falstaffs Witze, dessen Beschreibungen ihn mit den stärksten Zügen schildern. Einige glauben, daß Shakespear bey der Rolle des Shallow Jemanden im Sinne gehabt habe, der ihn wegen eines Pferdediebstahls verfolgt hatte. Ich weiß nicht, ob diese Anekdote Grund hat. Man findet die Shallows überall, zu allen Zeiten; nur werden diejenigen, die nicht so viel Eigenthümliches in ihrem Charakter haben, größtentheils durch die Mode der Zeit, und durch ihre besondern Geschäffte und Beruff gebildet und modificirt. Und so können wir zum öftern Leute antreffen, die diesem Friedensrichter ähnlich sind, und werden doch niemals einen finden, der mit ihm völlig parallel wäre,

The marſhal and the archbiſhop are ſtrong.
Had my ſweet Harry had but half their numbers,
To day might I (hanging on Hutſpur's neck)
Have talk'd of Monmouth's grave.

wäre, da sich itzt die Sitten so sehr verändert haben. Die desto größere Gefahr eines Aufstandes, wenn derselbe von der Kirche geheiligt wird, kann weder von Geschichtschreibern noch Philosophen besser ins Licht gesetzt werden, als in folgenden Worten des Morton *):

Es rüstet sich der Erzbischoff von York,
Mit ihm ein streitbar Heer. Er ist ein Mann,
Der doppelt sicher seinen Anhang fesselt.
Eu'r Sohn, Mylord, er führte bloße Körper,
Nur Schatten, menschliche Gestalten nur
Ins Schlachtfeld. Denn das Wort, Rebellion,
Es trennte ganz der Körper Wirksamkeit
Von ihren Seelen; ängstlich fochten sie,
Und nur aus Zwang, wie man den Trank des
Arztes

*) *Morton.*
The gentle Archbishop of York is up
With well-appointed powers. He is a man,
Who with a double surety binds his followers.
My lord, your son had only but the corps,
But shadows, and the shews of men to fight;
For that same word, rebellion, did divide
The action of their bodies from their souls,
And they did fight with queasiness, constrain'd,
As men drink potions, that their weapons only
Seem'd

Hinunter trinkt; nur ihre Waffen schienen
Für uns zu streiten; ihre Seelen waren
Durch jenes Wort, Rebellion, erkaltet.
Doch itzt verkehrt der Bischoff
Empörung in Religion. Man hält,
Was er beschließt für unverfälscht und heilig,
Und folgt ihm so mit Seel' und Leib
Um sich zu heben, schabt er Richards Blut
Von Pomfrets Steinen ab, macht seinen Streit
Und seine Sache zum Befehl des Himmels.
Sagt ihnen, er befrey' ein blutend Land,
Daß unter Bolingbroke den letzten Hauch
Schon athme; so versammelt er um sich
In Schaaren einen Anhang.

Auch

Seem'd on our side, but for their spirits and souls,
This word, rebellion, it hat froze them up.
But now, the bishop
Turns insurrection to religion;
Suppos'd sincere and holy in his thoughts,
He's follow'd both with body and with mind,
And doth enlarge his rising with the blood
Of fair King Richard, scrap'd from Pomfret stones;
Derives from heav'n his quarrel and his cause;
Tells them, he doth bestride a bleeding land
Gasping for life under great Bolingbroke,
And more, and less, do flock to follow him.

Auch die Unanständigkeit, daß ein Prälat Waffen anlegt, und das Ansehen misbraucht, das seinem heiligen Amte gehört, kann nicht stärker geschildert werden, als in den Reden des Westmorland und Johann von Lancaster *):

Westmorland.

Ja, Herr, für dich
Für dich gehört der Inhalt meiner Rede.
Wenn die Rebellion, sich selber gleich,
In niedrigen, verworfnen Rotten käme,
Geleitet von blutgier'gen Jünglingen, gespornt
Von Rachsucht, unterstützt von wilden Knaben
Und Bettlern käme, wenn der Aufruhr so
In seiner wahren, eigenen Gestalt
Erschiene; nein, dann würdest du, o Vater,
Und diese Lords nicht hier seyn, um des niedern

Und

*) *Westmorland.*

Then, my lord,
Unto your grace to I in chief adreſs
The ſubſtance of my ſpeech. If that rebellion
Came like itſelf, in baſe and abject routs,
Led on by bloody youth, goaded with rage,
And countenanc'd by boys and beggary;
I ſay, if damn'd commotion ſo appear'd
In his true, native, and moſt proper ſhape,
You reverend father, and theſe noble lords
Had not been here to dreſs the ugly form

Of

Und blut'gen Aufruhrs häßliche Gestalt
Mit eurer Würd' und Ansehn zu bekleiden.
Denn du, mein Bischoff, dessen Sitz gestützt
Durch innern Frieden wird, auf dessen Silber-
haar
Die Hand des Friedens ruht, du dessen Geist
Und Wissenschaften nur der Friede nährte,
Du, dessen weiß Gewand ein Bild der Unschuld,
Der Sanftmuth und des sel'gen Friedens ist!
Was übersetzest du so schlecht dich selbst
Aus der so anmuthsvollen Friedenssprache
In den lärmvollen, rauhen Ton des Kriegs?

Lancaster.

Weit besser, York, weit besser stand es dir,
Wenn deine Heerde dich umgab, herbey
Geru=

Of base and bloody insurrection
With your fair honours. You, my lord archbishop,
Whose see is by a civil peace maintain'd,
Whose beard the silver hand of peace hath touch'd,
Whose learning and good letters peace hath tutor'd,
Whose white investments figure innocence,
The dove and very blessed spirit of peace,
Wherefore do you so ill translate yourself,
Out of the speech of peace, that bears such grace
Into the harsh and boist'rous tongue of war?

Lancaster.

My lord of York, it better shew'd with you,
When that your flock, assembled by the bell,
Encir-

Gerufen durchs Geläut', um andachtvoll
Von dir den frommen Unterricht zu hören;
Als daß du itzt gepanzert stehst, ein Volk
Rebellen durch die Trommel um dich her
Versammelst, und das Wort in Schwerdt, das Leben
In Tod verwandelst. Wer das Herz des Königs
In seinen Händen hat, im Sonnenschein
Von seiner Gnade reift, wenn er das Ansehn
Des Königs misbraucht; leider wie viel Unglück
Kann er im Schatten solcher Größe stiften!
So ists mit dir, o Bischoff! Jeder weiß,
Wie dir des Himmels Bücher offen stehn,
Für uns bist du der Sprecher seines Raths,

Für

Encircled you, to hear with reverence
Your exposition on the holy text;
Than now to see you here an iron man,
Cheering a rout of rebels with your drum,
Turning the word to sword, and life to death.
That man that sits within a monarch's heart,
And ripens in the sun-shine of his favour,
Would be abuse the count'nance of the King
Alack, what mischiefs might he set abroach
In shadow of such greatness? With you, lordbishop,
It is ev'n so. Who hath not heard it spoken,
How deep you were within the book's of heav'n?
To us, the speaker in his parliament,

To

Für uns beynah des Himmels Stimme selbst,
Dollmetscher und Vermittler zwischen uns
Und ihm. Doch o! wer muß nunmehr nicht glauben,
Daß du die Würde deines Amts entweihst,
Und göttlichs Ansehn, und des Himmels Gnade,
Wie falsche Günstlinge des Fürsten Namen,
Zu Freveltaten brauchst? denn unterm Schein des Eifers
Für Gott, hast du die Unterthanen dessen,
Der hier an Gottes Stelle herrschet, meines Vaters
Empört, und wider ihn und Himmel hier
Den Schwarm versammelt.

Der Erzbischoff von York behält selbst dann, wenn er als Krieger erscheint, den Ernst und die anschei-

To us, th' imagin'd voice of heav'n itself,
The very opener and intelligencer
Between the grace, the sanctities of heav'n
And our dull workings: O, who shall believe
But You misuse the reverence of your place,
Employ the countenance and grace of heav'n,
As a false favourite doth his prince's name
In deeds dishonourable? You've taken up,
Under the counterfeited Zeal of God,
The subjects of his substitute, my father;
And both against the peace of heav'n and him
Have here up-swarm'd them.

anscheinende Heiligkeit des Charakters, und trägt die Bischoffsmütze über seinem Helm. Er ist nicht wie Hotspur, oder ein mächtiger Empörer, voll edlen Zorns und stolzer Auffoderung; er spricht als ein kühler Staatsmann mit seinen Freunden, und als ein tiefer, absichtvoller Heuchler mit seinen Feinden, und giebt sich das Ansehen, als ob er bloß ein Arzt des kranken Staats wäre.

Ich habe schon vorhin bemerkt, daß Shakespear eben so sehr die Gaben eines Redners, als eines Dichters besitzt; und ich glaube, man wird es einräumen müssen, daß die Reden des Westmorland und Lankaster bey dieser Gelegenheit eben so schicklich, und die besondern Umstände dabey so glücklich getroffen sind, als der einsichtsvolleste Redner es immer hätte thun können. Ich wüßte nicht, daß irgend ein alter oder neuerer Dichter so viel Beurtheilungskraft in der Redekunst gezeigt hätte, als Shakespear. Ich wünschte, daß er seine Beredsamkeit auch gebraucht hätte, um die Niederträchtigkeit und Verrätherey des Johann von Lancaster ins Licht zu setzen, der seinen Vertrag mit den Rebellen bricht.

Pistol ist ein närrischer Mensch, der, wie ich glaube, in der Absicht da ist, um eine damals übliche Affektation einer schwülstigen und leeren Sprache lächerlich zu machen. Wenn dergleichen Charak-

tere sonst nirgends mehr anzutreffen sind, als in denen Schriften, worinn man sie lächerlich gemacht hat, so scheinen sie Misgeburten des dichterischen Gehirns gewesen zu seyn. Wenn die Originale verloren gegangen sind, und die Mode vergessen ist, so kann man weder die Nachahmung gehörig schätzen, noch über das Lächerliche lachen. Komische Dichter sollten daher allezeit eben sowohl einige charakteristische Verschiedenheiten, als Moden der Zeit auf die Bühne bringen. Der Friedensrichter Shallow wird allezeit an einer gewissen Art von Leuten seines Gleichen finden; er gleicht einem schön gemalten Portrait in der Kleidung seiner Zeit. Pistol kömmt uns als ein bloßes veraltetes Kleid vor, von einem so ungestalten und seltsamen Schnitte, daß wir kaum begreifen können, wie es für etwas anders, als für die Lustbarkeit einer Maskerade gemacht seyn kann. Diejenigen Dichter, welche der Nachwelt gefallen wollen, sollten daher als Maler arbeiten, nicht als Schneider, und uns nicht sowohl phantastische Kleider, als eigenthümliche Gestalten liefern. Allein, wo man eine so erstaunliche Mannichfaltigkeit von schön gemalten Portraits antrifft, wie in diesem Schauspiele, da kann man wohl Ein Stück entschuldigen, das bloß Gewand ist, besonders wenn es die Absicht hat, eine abgeschmackte

geschmackte und beschwerliche Mode lächerlich zu machen.

Die Wirthinn Quickly gehört zu einer Gattung von Leuten, die noch nicht ausgestorben ist. Man kann zwar sagen, daß der Dichter in dieser Rolle von der Komödie zum Possenspiele hinab sinkt; aber sie hilft doch dazu, den Charakter des Falstaffs vollständig zu machen; auch sind einige von den Unterredungen, daran sie Theil nimmt, belustigend. Jede Scene, worinn Dortchen Tearsheet erscheint, ist unanständig, und daher nicht nur keiner Vertheidigung, sondern auch keiner Entschuldigung fähig. Es giebt kleine Pünktlichkeiten des Wohlstandes zu Einer Zeit, die zu der andern nicht bekannt sind; allein alles, was unmoralisch ist, bleibt in jedem Zeitalter gleich tadelnswürdig, und alles, was sich dem Schmutze auch nur nähert, ist eine Beleidigung, für welche der Witz nicht stehen, und die keine Barbarey oder Verderbniß der Zeiten entschuldigen kann.

Nachdem ich die Charaktere dieses Stücks betrachtet habe, kann ich die Ausführung desselben nicht durchgehen, ohne zu bemerken, mit welchem besondern Glücke die Fabel sich gleich in den ersten Scenen zu entwickeln anfängt.

Diese ersten Scenen liefern den Umriß der Charaktere und den Inhalt des Schauspiels. Wo findet man ein Beyspiel, daß sich ein Stück so anfängt, wie dieses? Und ich glaube, ich konnte mit allem Rechte behaupten, daß dieß eine von den größten Schwierigkeiten der dramatischen Kunst ist; denn man kann das ohne Zweifel für sehr schwer halten, was den größten Meistern selten gelungen ist. Euripides ist in diesem Betrachte nicht sehr glücklich. Seine Iphigenia in Tauris fängt damit an, daß sie sich selbst in einem ziemlich langen Monolog erzählt, wer sie ist, und was ihr alles in Aulis begegnet ist. Da Aristoteles diesem Trauerspiele die größten Lobsprüche macht, so können wir versichert seyn, daß es den Griechischen Geschmack auf keine Weise beleidigt hat; und Boileau zieht nicht ohne Grund die bloße Erzählung, so wie sie ist, von allem Schmucke entblößt, der ängstlichen und ekelhaften Deklamation des neuern Theaters vor:

Que dès les premiers vers l'action preparée,
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.
Ie me ris d'un acteur, qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d' abord ne ſait pas m'informer;
Et qui, debrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me fait une fatigue.

l'aimerois mieux encor qu'il declinât son nom,
Et dît, Ie suis Oreste, ou bien Agamemnon,
Que d'aller par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'ésprit, étourdir les oreilles.

Daß die Simplicität des Euripides der Weitläuftigkeit und dem Bombaste von Corneillens Manier, die Geschichte verschiedener seiner Trauerspiele zu entwickeln vorzuziehen sey, wird, wie ich glaube, niemand leugnen, der einen richtigen und guten Geschmack besitzt. Boileau hat die erste Scene im Cinna lächerlich gemacht. Die im Sertorius ist auch nicht sehr glücklich. Sein berühmtes Trauerspiel Rodogune, wird von zwo unbekannten Personen eröffnet, von welchen die eine anfängt:

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit;

und nach einem *tas de confuses merveilles* in den elendesten Versen, von siebenzehn Zeilen, wenn der Leser mit aller möglichen Ungeduld darauf wartet, von dem Ganzen der Erzählung unterrichtet zu seyn, wird er auf einmal mit den Worten abgespeiset:

Ie vous acheverai le reste une autre fois.

Zween Brüder, durch die zärtlichste Freundschaft mit einander verbunden, die in eben demsel-

ben Pallaste mit einander leben, die lange in Eine Prinzeßinn verliebt gewesen sind, haben einander ihre Leidenschaft niemals entdeckt, nicht etwan aus Eifersucht oder Mistrauen, sondern, damit ihre Vertrauten es dem Zuschauer erzählen, und ihn so einigermaßen für den abgebrochenen Schluß der vorigen Unterredung schadlos halten können. Und doch tappt der arme Zuschauer noch immer im Blinden, bis die Königinn, welche ein vollkommner Machiavell ist, aus bloßer Lust zu schwatzen, alle die Mordthaten, welche sie begangen hat, und die, welche sie noch zu begehen denkt, ihrer Kammerfrau erzählt, gegen die sie zu gleicher Zeit die größte Verachtung blicken läßt.

Eine Anmerkung muß ich hier noch machen. So, wie des Dichters Mangel an Kunst es nothwendig machte, die Königinn von ihren ehemaligen Verbrechen schwatzen zu lassen, so verleitete ihn auch der Mangel an Kenntniß der menschlichen Natur in einer von den folgenden Scenen zu der erstaunlichen Ungereimtheit, daß er beydes Rodogune und die Königinn, die eine dem Liebhaber rathen läßt, seine Geliebte zu tödten, und die zweyte den Sohn anstiften läßt, seine Mutter zu ermorden. Hier haben wir abermals ein Beyspiel, wie überlegen Shakespear an Kenntniß des

menschlichen Herzens war. König Johann wünscht den Hubert zu überreden, den Prinzen Arthur zu tödten; allein man sehe, wie schwer es ihm wird, diesen abscheulichen Vorsatz zu äußern *):

König Johann.

Komm hieher, Hubert! — O mein theurer Hubert,
Dir dank' ich viel! — sieh, hier in diesem Busen
Hier schlägt ein Herz, das sich für deinen Schuldner
Erkennt, und gern mit Wucher deine Liebe
Bezahlen möchte. Jener Eid, o Freund,
Den du so willig thatst, er lebt noch immer
In dieser Brust, und ist mir herzlich theuer.
Gieb mir die Hand! — Ich wollte dir was sagen;

*) *King John.*

Come hither, Hubert. O my gentle Hubert,
We owe thee much; within this wall of flesh
There is a soul counts thee her creditor,
And with advantage means to pay thy love!
And, my good friend, thy voluntary oath
Lives in this bosom, dearly cherished.
Give me thy hand, I had a thing to say —

Doch nein, ich spar' es auf bequem're Zeit.
Beym Himmel! Hubert! fast bin ich beschämt
Zu sagen, was ich alles dir verdanke.

Hubert.

Herr, ich bin dir mit aller Treu verpflichtet:

König Johann.

Noch mußt du nicht so sagen, Freund; doch bald
Mußt du es seyn; und noch so langsam mag
Die Zeit hinschleichen, sie wird mir doch kommen,
Um Gutes dir zu thun. Ich wollte dir
Noch etwas sagen — — aber laß es seyn!
Die Sonne steht am Himmel, und der Tag,
Umgeben von der lauten Lust der Welt,

Ist

But I will fit it with some better time
By heaven, Hubert, I'm almost asham'd
To say what good respect I have of thee.

Hubert.

I am much bounden to your majesty.

King Iohn.

Good friend, thou hast no cause to say so yet — —
But thou shalt have — — and creeptime ne'er so slow,
Yet it shall come for me to do thee good.
I had a thing to say — — but let it go!
The sun is in the heav'n, and the proud day,
Attended with the pleasures of the world,

Is

Ist gar zu üppig, gar zu Freudenvoll,
Mich anzuhören. Wenn die dumpfe Glocke
Der Mitternacht mit ihrer ehrnen Zunge
Itzt über die in Schlaf begrabne Stadt
Eins tönen ließe, dieß ein Kirchhof wäre,
Wo wir itzt stehn, und tausendfaches Unrecht
Dich kränkte; wenn der düstre Geist der Schwermuth
Das Blut dir schwer und dick geleimet hätte,
Das sonst so leicht dir durch die Adern strömt,
Die Augen unbedeutend Lachen lehrt,
Und auf die Wange müß'ge Freude bringt;
(Für meinen Zweck ein hassenswehrter Trieb!)
Wenn du mich ohne Augen sehen könntest,

Is all too wanton, and to full of gaudes,
To give me audience. If the midnight bell
Did with his iron tongue and brazen mouth
Sound one unto the drowſy race of night;
If this ſame were a church — yard where weſtand,
And thou poſſeſſed with a thouſand wrongs;
Or if that ſurly ſpirit melancholy
Had bak'd thy blood and made it heavy — thick,
Which elſe runs tickling up and down the veins,
Making that idiot laughter keep mens eyes,
And ſtrain their cheeks to idle merriment;
(A paſſion hateful to my purpoſes)
Or if thou could'ſt ſee me without eyes,

Und ohne Ohr vernehmen, ohne Zunge
Mir Antwort geben, bloß Gedanken brauchtest;
Ohn' Augen, Ohren und den Schall der Worte:
Dann wollt ich, selbst der weiten offnen Augen
Des wachen Tags nicht achten, wollte dann
Mein Herz in deinen Busen schütten. Aber ach!
Ich will nicht — doch, ich liebe dich so sehr,
Und, glaube mirs, ich denk', auch du liebst
mich.

Hear me without thine ears, and make reply
Without a tongue, uſing conceit alone,
Without eyes, ears, and harmful ſound of words;
Then, in deſpight of broad-ey'd watchful day
I would into thy boſom pour my thoughts:
But ah, I will not — — yet I love thee well;
And, by my troth, I think, thou lov'ſt me well.

Von den übernatürlichen Wesen in der dramatischen Poesie.

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heav'n to earth, from earth to he-
av'n,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to ſhape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

Midſummer-Night's Dream.

Des Dichters Aug', in feinem Wahnwitz rollend,
Blitzt von der Erde zum Olymp, vom Himmel
Zur Erd'; und wie die Phantaſie Geſtalten
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
So bildet ſie ſein Kiel, und giebt dem lüftigen Unding
Verbindung, Ort und Zeit, und einen Namen.

Wielands Ueberſetzung.

Da Shakespears Genie, nach dem ganzen Umfange des dichterischen Gebiets, der Gegenstand unserer Untersuchung ist, so würden wir ihm sehr Unrecht thun, wenn wir das besondere Glück unbemerkt lassen wollten, welches er in denjenigen Fiktionen und Erfindungen hat, die das stärkste Unterscheidungszeichen der Poesie ausmachen, und denen sie zuerst ihre Ansprüche auf göttliche Eingebung, und ihre Verwandschaft mit der Religion zu danken hat.

Der Dichter des Alterthums wurde in den Rath der Götter gelassen; er sprach von ihrem Wesen, er wiederholte ihre Rathschlüsse, verrieth ihre Uneinigkeiten, und machte sogar ihre Laster bekannt, ohne daß man ihm deswegen Gottlosigkeit oder Uebermuth zur Last legte. Er bevölkerte die Wälder mit Nymphen, die Flüsse mit Gottheiten; und um noch ein Wesen zu haben, das er überall um Beystand anrufen könnte, so schuf er sich das wiederschallende Echo in den leeren Gegenden der Luft.

In der Kindheit der Welt nahm die Leichtgläubigkeit der Unwissenheit jede wundersame Geschichte mit Begierde an; nachdem aber das menschliche Geschlecht seine Kenntnisse zu erwei-

tern anfieng, und aus einer langen Reihe mündlicher Sagen eine gewisse Fabellehre und Geschichte entstanden war; blieb es dem Dichter nicht länger erlaubt, das gränzenlose Gebiete der Einbildungskraft unbeschränkt zu durchstreifen, sondern er wurde nun gewissermaßen auf solche Dinge eingeschränkt, die man einmal glaubte oder kannte. Es blieb zwar noch immer die Pflicht der Poesie, zu gefallen und in Verwunderung zu setzen; allein die Mittel dazu veränderten sich mit dem Zustande der Welt, und es wurde bald nothwendig, die neuen Erfindungen auf die alten Traditionen zu bauen. Der menschliche Verstand hat sein Vergnügen an der Neuheit, und läßt sich leicht durch das Wunderbare einnehmen; allein er fodert selbst in der Fabel Glaubwürdigkeit. Derjenige Dichter, welcher glänzenden Erfindungen, und neuen und kühnen Erdichtungen die Miene und das Ansehen von Wahrheit und Wirklichkeit geben kann, ist Meister von den ächten Quellen der Hippokrene; und von ihm kann man mit Recht sagen, daß er seine Begeisterung aus der Quelle der ächten, reinen Poesie geschöpft habe.

Shakespear sah, wie nützlich der Aberglaube des großen Haufens für die alten Dichter gewesen war; er fühlte, daß die Poesie selbst desselben bedürfte. Man braucht nur einige neuere Franzö-

sische Heldengedichte zu lesen, wenn man sehen will, wie armselig die Poesie mit den bloßen Hülfsmitteln der Historie und Philosophie zurechte kömmt. Tasso hatte zwar einen Stoff gewählt, welcher zu der Zeit, da er schrieb, so sehr geläufig war; nämlich die Befreyung Jerusalems: und doch sah er sich genöthigt, die Wirkungen der Zauberey und die Erscheinung der Engel und Dämonen zu Hülfe zu nehmen, um seinem Gedichte das Wunderbare, das Erhabne, und, man kann hinzusetzen, das religiöse Ansehen zu geben, welches die Begeisterung veredelt, und die Fiktion des Dichters heiligt. Ariosts umherschweifende Muse durchstreift das Gebiete des Romanhaften, begleitet von dem ganzen prächtigen Gefolge der Ritterschaft, Riesen, Zwerge und Zauberer; und wenn gleich diese Dichter von einigen strengen und kalten Kunstrichtern darüber getadelt sind, daß sie nicht bloß klaßischen Schmuck für ihre Gedichte gewählt haben; so glaube ich doch, daß jeder Leser von Geschmack nicht bloß die Fruchtbarkeit ihrer Einbildungskraft, sondern auch die Einsicht bewundern wird, mit welcher sie sich den Aberglauben ihrer Zeit, und die Sitten und Gebräuche desjenigen Landes zu Nutze machen, welches die Scene ihrer Handlung war.

Wenn man so, wie die Gelehrten zuweilen thun, zu der Mythologie und den Fabeln anderer Zeiten und anderer Länder seine Zuflucht nimmt, so ist dieß allemal von schlechter Wirkung. Jupiter, Minerva und Apollo sind itzt bloß solch eine Zierde für die neuere Geschichte, als ein Kupferstich ihrer Statuen für ein Titelblatt ist. Wir bewundern freylich die Kunst derjenigen Bildhauer und Kupferstecher, die ihre Bilder mit Anmuth und Majestät vorstellen; allein sie erregen keine Andacht, sie entzünden keine Begeisterung, indem wir Charaktere vor uns haben, deren Gottheit wir nicht erkennen.

Da die heidnischen Tempel nicht mehr verehrt wurden, und der Parnaß nicht mehr da war; so würde es dem Dichter neuer Zeiten schwer geworden seyn, die Göttlichkeit seiner Muse unverletzt zu erhalten, wenn nicht die westliche Welt auch ihre geweihten Fabeln gehabt hätte. So lange es noch irgend einen National-Aberglauben giebt, welchen die Leichtgläubigkeit geheiligt, irgend eine Tradition, welche man lange Zeit mit Ehrerbietung für glaubwürdig angenommen hat; so lange kann der Dichter noch immer zu diesem Heiligthume, zu dieser Freystätte seine Zuflucht nehmen. Er muß den geweihten Boden mit Ehrfurcht betreten, die einmal eingeführten Lehrsätze

hoch-

hochachten, die gewöhnlichen Gebräuche, und die Eigenschaften des Gegenstandes der Verehrung genau in Acht nehmen; alsdann wird er nicht umsonst eine unerbittliche oder abwesende Gottheit anrufen. Gespenster, Feen, Kobolde, Gnomen waren so günstig, so hülfreich gegen unsern Shakespear, und gaben seinen Erdichtungen so viel Erhabenes, und so viel Wunderbares, als Nymphen, Satyrs, Faunen, und selbst der dreyleibigte Geryon. Unser Dichter überschreitet in der Wahl seiner übernatürlichen Wesen, niemals die Gränzen der gemeinen Sage. Es ist wahr, daß er auf eine dreiste Art sein poetisches Genie, und seine zaubernde Gewalt in dem magischen Zirkel beweist, in welchen Niemand außer ihm je zu treten wagte; aber er ist eben so einsichtvoll als dreiste, und hält sich immer in diesem Zirkel. Er bietet alle die glänzenden Phantomen in dem Gebiete des Aberglaubens auf, welche unser Glaube mit Ehrerbietung annehmen wird. Er giebt ihrer Aufführung, und ihrer Sprache eine geheimnißvolle Feyerlichkeit, welche dem Aberglauben überhaupt günstig ist, und weiß dabey jedem besondern Wesen, dessen er sich bedient, etwas höchst Charakteristisches mitzutheilen. Seine Hexen, seine Gespenster, und seine Feen, scheinen allemal gute oder böse Geister zu seyn; „sie haben entweder

„himm-

„himmlische Lüfte oder Hauch der Hölle um sich „her.“ Seine Gespenster sind ernsthaft, melancholisch und fürchterlich. Jeder Ausspruch, welchen die Hexen thun, ist eine Weißagung oder eine Bezauberung; ihre Sitten sind bösartig; ihre Ausdrücke zweydeutig; ihre Versprechungen täuschend. Der Hexenkessel ist eine scheusliche Sammlung von allem, was in ihren vorgegebenen Bezauberungen das Schrecklichste ist. Ariel ist ein sanfter, leutseliger und freundlicher Geist, der zwar eine übernatürliche Gewalt besitzt, aber zugleich den Befehlen eines großen Zauberers unterworfen ist.

Die Feen sind scherzhaft und munter; sie sind unschuldige Erfinderinnen unschädlicher Betriegereyen und lustiger Täuschungen. Puks Erzählung von den Verrichtungen einer Fee, ist die angenehmste Geschichte ihrer vorgegebenen Luftstreiche.

Allen diesen Wesen hat unser Dichter ihre Geschäffte angewiesen, und Sitten beygelegt, welche sich zu den ihnen gegebenen Denkungsarten und Charakteren schicken. Diese entwickeln sich beständig das ganze Stück hindurch, in einer Reihe von Anstalten, wodurch die Katastrophe herbey geführt wird. Sie werden nicht als untergeordnete oder nur zufälliger Weise handelnde Personen in das

Stück gebracht; sondern sie leiten die Handlung, und regieren die Fabel. In diesem Betrachte hat unser Dichter die theatralische Schicklichkeit mehr zu treffen gewußt, als die tragischen Dichter der Griechen.

Jede poetische Gattung hat ihre besondern Pflichten und Verbindlichkeiten. Das Drama läßt nicht so, wie das epische Gedicht, eine Episode, überflüßige Personen, oder unglaubliche Dinge zu. Denn, nach der Anmerkung eines Kunstrichters von vieler Einsicht und Geschmacke *): „Es „muß dasjenige, was vorgestellt wird, und sich, „so zu reden, der Untersuchung der Augen bloß „stellt, an sich wahr seyn, oder doch der Wahrheit „sehr nahe kommen.“ Es muß wenigstens von der Art seyn, daß unsere Einbildungskraft es annimmt, wenn gleich unser Verstand es verwerfen würde. Es wird von einem dramatischen Dichter große Vorsicht und Geschicklichkeit erfodert, bloß erdichteten Wesen den Anschein der Wirklichkeit zu geben.

Bey

*) *Hurd*, on Dramatic Imitation. --- Man findet diese Abhandlung in dem zweyten Bande seiner Erläuterung über Horazens Dichtkunst, eines für die Kritik, und den Geschmack ungemein schätzbaren Werks, welches ich nächstens durch eine Uebersetzung auch unter uns bekannter zu machen gedenke. --- Der Uebers.

Bey der dreisten Unternehmung, dem lüftigen Undinge einen bestimmten Aufenthalt und eine Person mitzutheilen, muß man darauf sehen, daß man es in solche Scenen hinein bringe, und es solche Handlungen verrichten lasse, welche der angenommenen Meynung des großen Haufens gemäß sind. Hexen, die ihren Sabbath feyern; und die Reisenden auf der Hayde begrüßen; Gespenster, welche zur Stunde der Mitternacht, den Schein des Mondes beobachten, und ein blutiges Geheimniß eingeben, erhalten, durch die Schicklichkeit des Orts und der Handlung, eine Glaubwürdigkeit, welche für die Absicht des Dichters sehr vortheilhaft ist. Reddere personae — convenientia cuique, ist in Ansehung dieser höhern und göttlichen Charaktere eben so sehr seine Pflicht, als in Ansehung der menschlichen. Wegen der Unveränderlichkeit ihrer Naturen ist freylich schon eine größere Gleichheit und Beständigkeit nothwendig; vor allen Dingen aber deswegen, weil die Glaubwürdigkeit ihrer Erscheinung völlig von ihren Sitten und Gesinnungen abhängt, welche der vorgefaßten Meynung von ihnen gemäß seyn müssen.

Der große Haufe glaubte es sehr leicht, daß Prospero einen Sturm erregen, daß Hexen höllische Gebräuche verrichten könnten, oder wenn die

handelnden Personen dieser Art sonst irgend eine andere Gewalt und Eigenschaft an den Tag legten, die man von ihnen erwartete.

Shakespears Genie lehrte ihn, daß die poetische Fabel sich über ein bloßes Mährchen einer Amme hinweg setzen muß. Daher schmückt er selbst diese Weibermährchen mit Blumen aus, die er auf klaßischem Grund und Boden gesammelt hat; allein, er läßt dabey sehr weislich die bloßen einheimischen Erzählungen vorzüglich herrschen, denen der einmal eingeführte Aberglaube seines Vaterlandes eine gewisse magische Sprache gegeben hat. Was kann poetischer seyn, als Prospero's Anrede an seine dienstbaren Geister, ehe er sie aus einander läßt *)?

„Ihr Elfen der Hügel, der Bäche, stehenden
„Seen und Hayne, und die auf den Sandbänken
„mit leichtem Fuß den ebbenden Neptun zurück-
„stoßen, und ihn fliehen, sobald er wiederkehrt;
„ihr kleinen Feen, die beym Mondschein im Gra-
„se die kleinen sauren Ringe machen, von denen

*) *Prospero.*

Ye elves of hills, brooks, ſtanding lakes, and groves,
And ye that on the ſands with printleſs foot
Do chaſe the ebbing Neptune; and do fly him
When he comes back; ye demy puppets, that,
By the moonſhine, the green ſour ringlets make,
Whe-

„das Schaaf nichts abfrißt; und ihr, deren Zeit-
„vertreib ist, Mitternachtsschwämme zu machen,
„die sich freuen, den Ruf des feyerlichen Nacht-
„wächters zu hören; durch deren Hülfe (so schwach
„ihr auch seyd) ich die mittägliche Sonne verfin-
„stert, die widerspenstigen Winde herbey genöthi-
„get, und zwischen der grünen See und dem azur-
„nen Gewölbe heulenden Krieg erregt habe; dem
„fürchterlich rasselnden Donner gab ich Feuer,
„und entwurzelte die Eiche Jupiters mit seinem
„eignen Keil; ich machte die Grundfeste der Vor-
„gebirge zittern, und raufte die Fichte und die Ce-
„der mit den Wurzeln aus. Gräber thaten auf
„meinen Befehl ihren Rachen auf, und ließen ih-
„re Schläfer hervor, die meine mächtige Kunst er-
„weckt hatte.“ Wielands Uebers.

In

Whereof the ewe not bites; and you, whose pastime
Is to make midnight mushrooms; that rejoice
To bear the solemn curfew; by whose aid
(Weak masters tho' ye be) I have bedimm'd
The moon-tide sun, call'd forth the mutinous winds,
And 'twixt the green-sea and the azur'd vault
Set roaring war; to the dread rattling thunder
Have I giv'n fire, and rifted Iove's stoutoak
With his own bolt: the strong-bas'd promontory
Have I made shake, and by the spurs pluck't up
The pine and cedar: graves at my command
Have wak'd their sleepers; op'd, and let them forth,
By my so potent art.

In dieser Stelle sind die gemeinen Erzählungen von der Gewalt der Zauberer auf eine angenehme Art zusammen gefaßt. Die Beschwörungen der Hexen im Macbeth sind feyerlicher und schrecklicher, als die von der Erichtho beym Lucan, oder die von der Canidia beym Horaz. Man kann in der That behaupten, daß Shakespear dadurch einen Vorzug erhielt, weil der Charakter des Aberglaubens seiner Nation fürchterlicher ist.

Ein berühmter Schriftsteller hat in seinen Briefen über die Ritterzeiten *) die Anmerkung gemacht, daß die Gothischen Sitten und der Gothische Aberglaube für die Poesie brauchbarer sind, als beydes bey den Griechen war. Die Andachtsübungen dieser Zeiten waren finster und schreckenvoll, so lange sie noch nicht von den Schrecknissen der Celtischen Fabeln geläutert waren. Die Priester bedienten sich oft der Erfindungen ihrer Vorgänger, der Druiden. Die Römische Kirche nahm viele abergläubische Meynungen der Celten an; und andere, die dadurch nicht als Glaubenspunkte festgesetzt waren, behaupteten doch immer wegen der hergebrachten Sage beym gemeinen Volke ein gewisses Ansehen. Das Clima, das Temperament, die Lebensart und die Regierungsform schei-

*) *Letters on Chivalry and Romance.*

scheinen sich alle vereinigt zu haben, den Aberglauben der Celtischen Völker melancholisch und fürchterlich zu machen. Die Philosophie hatte das Ernsthafte und Abschreckende einer unwissenden Andacht noch nicht gemildert, noch den wilden Geist des Enthusiasmus gezähmt. Da die Barden, welche unsere Weltweisen und Dichter waren, die finstern Geheimnisse der Zauberey und Weißagung zu besitzen vorgaben, so wurde es ihnen leicht, die Leichtglaubigkeit des großen Haufens, und die ängstliche Furcht zu befördern, welcher dergleichen Betriegereyen ihre Aufnahme und ihren Fortgang zu danken haben. Die einsamen und finstern Auftritte, welche für die feyerlichsten Religionsgebräuche bestimmt waren; die Strenge und der Ernst der Druidischen Zucht und Gerichtsbarkeit; das Fasten, die Büßungen, die traurige Ausschließung von den Freuden und Vorrechten des bürgerlichen Lebens; der schreckliche Bann, dessen Rache den Elenden noch jenseits des Grabes verfolgte, machte den tiefsten Eindruck auf die Gemüther, und prägte ihnen dergestalt alle die Arten des Aberglaubens ein, welche eine solche Hierarchie mit sich brachte. Der Barde, welcher ein Untergebner des Druiden war, hatte diesen Aberglauben in seine Heldenlieder, in seine historischen Jahrbücher, in seine Ausübung der

Arzney-

Arzneykunst eingemischt; Schutzgeister waren der Beystand seiner Helden; Dämons entschieden den Ausgang der Schlacht; und Bezauberungen heilten die Kranken oder Verwundeten. Nachdem die geweihten Grotten niedergerissen, und die Tempel zerstört waren, wurden doch die Erzählungen, welche von denselben ihren Ursprung hatten, noch immer mit einer gewissen andächtigen Ehrerbietung in den Gemüthern des Volks beybehalten.

Der Dichter befand sich in einer sehr glücklichen Lage unter diesen Bezauberungen, Gespenstern und Koboldden; jedes Element wurde für den Aufenthalt irgend einer Art von Gottheit gehalten; der Schutzgeist des Gebirges, der Geist der Fluthen, die mit heiliger Wahrsagung begabte Eiche, das alles machte, daß man mit einer scheuen Furcht vor noch ungesehenen Mächten, die noch weit mehr Gewalt hätten, als jene, umher gieng. Auf den Gebirgen, und in den Wäldern, schlich das beleidigte Gespenst herum, und selbst in den heitersten und angenehmen Auftritten des Lebens, selbst in dem lebhaften Aufenthalte der Menschen, in Dörfern und Ländereyen *),

Hier hüpften leichte Feen und hurt'ge Zwerge.

Man kann sich leicht vorstellen, wie viel Hülfsmittel für den Dichter in diesem eingebildeten Lande

*) Tripp'd the light fairies and the dapper elves.

de idealischer Gestalten entstehen mußten; die allgemeine Maschinerey der Natur, als unbeseelt betrachtet, dient bloß zum Schmucke der beschreibenden Dichtungsart; da sie aber so, wie nach den Celtischen Traditionen, durch eine Art verständiger Wesen beseelt wurde, so konnte der Barde zu seinem moralischen Zwecke desto besser Gebrauch davon machen. Die Scheu vor der unmittelbaren Gegenwart der Gottheit, welche sich sonst bey dem großen Haufen bloß auf Tempel und Altäre einschränkt, verbreitete sich hier über jeglichen Gegenstand. Man gieng zitternd durch den Wald und über das Gebirge, und bey dem Wasser vorbey, welches alles von diesen unsichtbaren Mächten bewohnt wurde. Dergleichen Furcht mußte freylich *)

Der Fluthen Brausen tiefer stimmen, und
Die Wälder mit noch braunerm Schauder füllen;

jedem Lispeln der beseelten und unbeseelten Natur fürchterliche Töne mittheilen, und jeden Schatten mit Schrecken waffnen.

Wir konnten es folglich mit vielem Grunde behaupten, daß die Dichter unserer Gegenden vor dem Homer in Ansehung des Aberglaubens ihres Vater-

*) Deepen the murmur of the falling floods,
And ſhed a browner horror on the woods.

Vaterlandes einen Vortheil voraus hatten. Die Religionsgebräuche der Griechen waren mehr prächtig als feyerlich; und schienen eben so sehr ein Theil ihrer bürgerlichen Einrichtungen, als des Gottesdienstes zu seyn. Auch drückten sie das Gefühl unsichtbarer Wesen nicht so tief in die Seele, und bereiteten dieselbe nicht darauf vor, sich in die Begeisterung des Dichters zu versetzen, und die Phantomen, welche er aufbot, mit Ehrerbietung anzunehmen.

Shakespear hat noch einen andern Vorzug vor den Griechischen Dichtern, selbst vor den ältesten unter ihnen, welche den Unterricht des geheimnißvollen Aegyptens genossen, und sich die Allegorie eigen gemacht hatten. Unser Gothischer Barde braucht die mächtige Wirksamkeit der geweihten Fabel, statt der blossen, nur zeitkürzenden Allegorie. Je mehr Gelehrsamkeit und Philosophie sich verbreiten, desto eher geht die Fabel in ihre Verfeinerung, die Allegorie, über. Allein das Zeitalter der Fabel ist das goldne Zeitalter der Poesie. Wenn der Glanz der unbewölkten Vernunft, und die leuchtende Fackel der untersuchenden Philosophie ihre durchdringenden Strahlen auf die Hirngespinste der Einbildungskraft schießt, dann entdecken sie, daß dieselben bloße Schatten gewesen sind, welche die Unwissenheit machte. Ju-

piters Donnerkeile, geschmiedet in den Cimmerischen Hölen, der Gürtel der Venus, gewebt von den Händen der einnehmenden Grazien, hören alsdann auf zu erschrecken und zu reizen. Echo wird aus einer verliebten Nymphe, eine bloße Stimme, und nichts weiter; selbst die Fäden von Iris Schleyer werden zerrissen; alle Ausdrücke des Dichters werden unterbrochen, seine Reize vernichtet. Beraubt seines eignen bezauberten Landes, nimmt er seine Zuflucht in die Wohnungen der Weltweisheit; aber hier verrauchen seine Gottheiten in Allegorie, und können ihm in diesem mystischen und schwachen Zustande, nur sehr schwachen Beystand leisten. Durch die Verbindung seiner Muse mit der Philosophie, hofft er ihr bey den Gelehrten eben die Verehrung zu erwerben, welche sie von den Unwissenden erhielt; und so beraubt er sie der alten überlieferten Fabel, von welcher sie ihre erste Würde und Gewalt erhielt, um einer windigen Hypothese und chimärischen Systemen zu folgen. Die Allegorie, die Tochter der Fabel, wird von den ekeln Witzlingen und dem finstern Gelehrten bewundert, da man indeß ihre Mutter für veraltet, kindisch und aberwitzig ansieht. Allein, die Allegorie mag noch so sehr gefallen und ergötzen, so verehrt man sie doch nicht als göttlich, und sie erregt daher auch nicht die

Scheu

Scheu und die Furcht, wie die geweihte Mythologie; auch kann sie niemals eben die ehrerbietige Achtung, noch eine solche willkührliche Gewalt über die Seele erhalten. Ihre Person schickt sich nicht für die Schaubühne, noch ihre Eigenschaften für das Geschäffte und den Endzweck der dramatischen Vorstellung. Der Abt Du Bos hat die Ursachen sehr gut aus einander gesetzt, warum sich die Allegorie für das Drama nicht schickt. Was dieser Kunstrichter durch Fleiß und Nachdenken herausbrachte, das entwickelte ein weises Naturel unserm ungelehrten Dichter; sonst hätte er sich der herrschenden Mode seines allegorisirenden Zeitalters nicht widersetzen können; besonders da Spensers Feenköniginn eins der gepriesensten Gedichte der damaligen Zeit war.

Allegorische Wesen, welche Ritterthaten ausführten, waren dem Geschmacke eines Zeitalters gemäß, welches tiefe Gelehrsamkeit, romanhafte Tapferkeit, und hochfliegende Galanterie affektirte. Prinz Arthur, der Brittische Herkules, wurde aus den alten Balladen und Romanzen herbeygezogen, um sich in einen Ritter der Großmuth am Hofe der **Gloriana** allegorisiren zu lassen. Seine Ritter folgten ihm dahin, in eben der moralischen Tracht, und selbst das Ungeheuer

in seinem Gedichte *), erhielt von Spensers allegorisirender Kunst nicht weniger Ehre, und hat, seiner Absicht nach, eben so viel Lehrreiches, wie ein Kunstrichter von großer Gelehrsamkeit, Unpartheylichkeit und von vielem Geschmacke in seinen Anmerkungen über die Feenköniginn gezeigt hat.

Die ersten theatralischen Vorstellungen in England, nachdem die Barbarey daselbst eben ein Ende genommen hatte, waren von der allegorischen Art. Die Weihnachtsstücke und Fastnachtsspiele, die frommen Zeitvertreibe der Festtage, hatten allerley profane und vermummte Einkleidungen, die alle symbolisch und allegorisch waren. Die Englische Bühne fieng mit Hymnen auf die heilige Jungfrau, und Lobgesängen auf die Patriarchen

*) *The questynge beast*, oder eigentlich beym Spenser *the Blatant-Beast*; denn jenes kömmt in dem alten Ritterbuche Morte Arthur vor, und war vermuthlich das Muster, wornach Spenser das seinige bildete. Siehe darüber die Observations on the Fairy Queen of Spenser, by *Th. Warton*. (Lond. 1762. 2 Vol. 8.) Vol. I. p. 22 ff. Dieß ist eben das Werk, welches der Verfasser oben im Sinne hat, und aus welchem besonders der zehnte Abschnitt, im zweyten Bande, über Spensers allegorischen Charakter, hieher gehört. Siehe auch die schleswigischen Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, Br. 2. 4. 5. — Der Uebers.

chen und Heiligen an, so wie die Griechischen Trauerspiele mit Hymnen auf den Bacchus. Die ersten Englischen Dichter brachten in diese Art von Choralgesängen, Erzählung und Handlung, wie Aeschylus in den Bocksgesang gebracht hatte. Die Griechische Bühne kam freylich weit schneller zur Vollkommenheit. Philosophie, Dichtkunst, Beredsamkeit, alle schönen Künste waren in vollem Glanze, als das Drama in Athen zuerst erschien, und es zeigte sich bald im hellesten Lichte, erleuchtet durch jede Art von Einsichten und Kenntnissen.

Shakespear hatte in den düstern Schatten der Gothischen Barbarey keine andern Hülfsmittel, als eben die Phantomen, welche in der Nacht der Unwissenheit und des Aberglaubens umher giengen; oder er mußte die verborgenen Leidenschaften innerlicher Wuth und Zwietracht berühren; und so konnte er gewiß seyn, daß er seinen aufgebrachten und wilden Zuschauern gefallen würde, wenn er das blutige Gespenst auftreten, oder die kriegerische Fahne empor schwingen ließ. Es war sehr überlegt von ihm gehandelt, daß er diese Gegenstände wählte, wenn man die Zeiten bedenkt, in welchen er lebte; und er wußte sich derselben auf eine so glückliche Art zu bedienen, daß man ihn zu allen Zeiten bewundern wird.

Zu eben der Zeit suchte Ben Johnson, mehr stolz auf seine Gelehrsamkeit, als aus Zuversicht auf sein Genie, seinen Werken ein metaphysisches Ansehen zu geben. Er verfertigte manche Stücke von der allegorischen Art, welche sich auf die Griechische Fabellehre gründeten, und machte aus seinem Schauspielhause ein wahres Pantheon. Shakespear verschmähte diese zierlichen Künsteleyen; als ein außerordentlicher Kenner der menschlichen Natur, mit der ausgebreitetesten Fähigkeit und einer ungemein glücklichen Erfindungskraft begabt, begnügte er sich damit, daß er der Geschichte dramatische Sitten, und der Fiktion Erhabenheit, und die ihm eigenthümliche Gewalt und Zauberkraft gab; und in beydem hat es ihm noch Niemand gleich gethan. Der Catilina und Sejan des Johnson, sind kalte, widrige und schwerfällige Stücke; schwülstig, wo sie groß; Bombast, wo sie erhaben seyn sollen; die Sentiments darinn sind so übertrieben, wie die Sitten; und das Ganze ist sehr undramatisch durch lange senatorische Reden hindurch geführt, durchwebt mit Plünderungen des Tacitus und Sallust. Selbst in denen Stücken dieses Dichters, von welchen er rühmt, daß sie sich auf Alterthum und gründliche Gelehrsamkeit gründen, und entfernte

Geheim-

Geheimnisse sich eigen gemacht haben *), findet man weder die Majestät von Shakespears ernsthaften Fabeln, noch die angenehme Lustigkeit und poetische Einbildungskraft seiner Feenmährchen. Wenn wir ihn in diesem Betrachte mit den größten Dichtern des Alterthums vergleichen, so werden wir ihn vielleicht nicht weit unter ihnen finden. Aeschylus wagt mit noch stürmischerm Genie, als Shakespear, dreiste Ausfälle in das blinde Chaos von gemischter Allegorie und Fabel; aber er ist nicht so glücklich, wenn er den feyerlichen Schatten verbreitet, wenn er das matte, ehrwürdige Licht hinein bringt, welches daselbst herrschen soll. Wenn er seine Furien, und andere übernatürliche Wesen auf die Bühne bringt, so setzt er sie in ein gar zu starkes Licht, erregt Schrecken und Grauen bey dem Zuschauer, aber gelangt nie dazu, ihm den unbegränzten Schauder mitzutheilen, welchen wir fühlen, wenn Macbeth auf seine dreiste Frage: „Wie nun? ihr geheim„nißvollen, kriechenden und mitternächtlichen Zau„berinnen! was thut ihr hier?“ Die Antwort erhält: „Eine That ohne Namen.“

Die Hexen des Gehölzes sind im Macbeth eben so wichtig, als die Eumeniden in dem Trauerspiele des Aeschylus; aber unser Dichter zeigt in der

*) In dem Prologe zu der Maske, die Königinnen.

der Ausführung ihrer Rollen unendlich mehr Geschicklichkeit und Einsicht. Die geheimnißvollen, kriechenden und mitternächtlichen Hexen werden nicht in das Schloß des Macbeth hineingelassen; sie erscheinen sonst nirgends, als in ihrem angewiesenen Gebiete der Einsamkeit und Nacht, und handeln nie außer ihrer Sphäre zweydeutiger Weißagungen und boshafter Zaubereyen. Wenn die Eumeniden in dem Tempel des Apoll schnarchen, und darauf als Zeugen wider den Orest im Areopagus erscheinen, so scheinen sie in beyden Stücken außer ihrer Sphäre, und unter ihrem Charakter zu handeln. Es war das angewiesene Amt dieser furchtbaren Göttinnen, diejenigen Uebelthaten zu rächen, welche von dem Arme der Gerechtigkeit ungestraft geblieben waren, und nicht schuldige Personen vor Gericht zu bringen und anzuklagen. Sie mußten sehr viel von der Furcht und Ehrerbietung verlieren, welche man wegen ihres geheimen Einflusses in die Gemüther für sie hatte, und wegen der Schrecknisse, welche die in dem Gewissen des Verbrechers erregen konnten, wenn sie in der Nothwendigkeit vorgestellt wurden, zu der gewöhnlichen Art der Rache ihre Zuflucht zu nehmen, indem sie bey einer Gerichtsversammlung Zeuginnen und Anklägerinnen waren, um die körperliche Strafe des Beleidigers

aus-

auszuwirken. Es ist freylich möglich, daß die ganze Geschichte dieses Trauerspiels allegorisch seyn soll, nämlich so, daß Orest gequält von den Schrecknissen, welche den Schuldigen überall verfolgen, sein Verbrechen den Areopagus mit allen den seine Schuld vergrößernden Umständen gesteht, die ihm sein Gewissen eingab, aus dem frommen Wunsche, seine Vergehung dadurch wieder gut zu machen, daß er sich einem jeden Ausspruche dieser ehrwürdigen Versammlung in dieser Sache unterwerfen will. Das Orakel, welches ihm befahl, die Klytemnestra zu tödten, spricht bey seinen Richtern für ihn; ihre Stimmen sind über seine Lossprechung und Bestrafung einander gleich; die Klugheit giebt ihre Stimme für seine Lossprechung.

Wenn man dieß annehmen will, so hat dasjenige, was in dem Munde einer Göttinn so seltsam heraus kömmt, daß sie durch Klytemnestra's Erzählung an den Mörder, so wenig gerührt wird, weil sie keine Mutter hat, bloß den Verstand, daß die Gerechtigkeit sich von keiner Leidenschaft oder persönlicher Rücksicht leiten läßt, sondern nach einer unveränderlichen und allgemeinen Regel verfährt. Wenn das Orakel die That des Orest befahl, und die Gesetze dieselbe rechtfertig-

ten, indem sie den nächsten Blutsverwandten die Rache des Mordes auflegten; so waren andere einzelne und geringere Umstände von keinem Gewichte mehr. Ich möchte fast glauben, daß dieß Trauerspiel ein Gemisch von Geschichte und Allegorie sey. Aeschylus liebte die allegorische Manier so sehr, daß er ein Trauerspiel, unter dem Namen der Wage, auf die Allegorie beym Homer gründete, wo Jupiter die Schicksale Hektors und Achills abwiegt *); und es ist offenbar, daß der Prometheus dieses Verfassers nichts anders ist, als die alte Allegorie vom Prometheus, in ein Schauspiel gebracht. Prometheus erscheint gleich Anfangs mit zwo symbolischen Personen, der Gewalt und der Stärke, welche dem Anscheine nach von dem Dichter selbst erfunden sind. Brumoy äußert die Vermuthung, daß dieß Trauerspiel eine Allegorie sey; er glaubt aber, es sey eine Anspielung auf den Xerxes oder Darius, weil es voller Anmerkungen über die Tyranney ist. Um dem Geiste des freyen Staats zu schmeicheln, sind fast alle Griechische Trauerspiele von dergleichen Anmerkungen voll. Allein ein versteckter Angriff des Persischen Königs hätte die gerade zu geäußerten Vorwürfe, welche dem Charakter des Jupiters gemacht werden, nicht rechtfertigen können,

wenn

*) PLVTARCH. *de audiendis poetis.*

wenn alle Umstände der Geschichte im buchstäblichen Verstande genommen wären. Es läßt sich auch nicht annehmen, daß die Athenienser es geduldet haben würden, die heftigsten Schmähungen gegen den Charakter eines Gottes vorzubringen, dem sie täglich Opfer brachten. Eine Allegorie ist zuweilen nichts weiter, als eine bloße physikalische Hypothese, und kann daher freymüthig seyn, ohne gottlos zu werden. Es ist wahrscheinlich, daß viele Allegorien, die aus dem hieroglyphischen Aegypten kamen, in den rohen Zeiten Griechenlands von dem gemeinen Manne buchstäblich verstanden sind; allein, da die Zeiten philosophischer wurden, verwandelten sie sich wieder in Allegorie. Hieraus läßt es sich erklären, daß die Fabellehre der Griechen und Aegypter so sehr von einander verschieden war, aber doch immer noch so viel Aehnlichkeit behielt, daß man wohl sieht, daß beyde einerley Ursprung haben.

Eifersüchtig auf die benachbarten Staaten, und immerfort aufmerksam auf die Ehre und Vortheile ihrer Republik, merkten die Athenienischen Zuschauer mit Vergnügen auf jeden Umstand in ihren Schauspielen, der ihrem Vaterlande zum Ruhme gereichte. Die Anordnung des Areopagus auf den ausdrücklichen Befehl der Minerva; das

Versprechen einer beständigen Freundschaft zwischen Argos und Athen, welches Orest in den Eumeniden thut; und eine Weißagung des Prometheus, welche dem Urheber des Geschlechts der Herakliden einen neuen Glanz gab, das alles waren ohne Zweifel Umstände, welche der Dichter mit Vorbedacht aufsuchte, und der Zuschauer mit Beyfall aufnahm. Allein, wenn man gleich solche Subjekte wählte oder erfand, die einige vortheilhafte Stellen dieser Art oder schmeichelhafte Anmerkungen an die Hand geben konnten, so war doch dieß nicht allemal das ganze Schauspiel hindurch der herrschende Zweck.

Wir haben itzt eben bemerkt, daß Shakespear darinn einen Vorzug vor den Griechischen Dichtern hat, daß die abergläubischen Meynungen seiner Nation ein feyerlicheres, ernsteres und geheimnißvolleres Ansehen haben; allein dieser Vorzug giebt ihm nur einen Werth bey Kunstrichtern von durchdringender Einsicht und wahrem Geschmacke, bey deneu die Empfindung mehr Gewicht hat, als Vorurtheil des Ansehens. Die Gelehrten haben die gewöhnlichen Fabeln der Griechen aus ihren Dichtern erhalten; die Fabeln der Englischen Nation sind hingegen von dem ungelehrten rohen Haufen auf die Dichter gekommen. Den

Geist

Geist des Darius, in dem Trauerspiele die Perser, der durch die bey den alten übliche Gebräuche herbeygerufen wird, sieht der Schulgelehrte mit Ehrfurcht an, und der schöne Geist duldet ihn. Hingegen ist ihnen das Gespenst im Hamlet ein Gegenstand der Verachtung oder des Lachens. Wir wollen einmal diese beyden königlichen Schatten aufrichtig beurtheilen, wie sie uns von diesen großen Meistern in der Kunst, Schrecken und Mitleid zu erregen, dem Aeschylus und Shakespear vorgestellt sind, und unpartheyisch entscheiden, welcher Dichter am meisten Erhabenes in den übernatürlichen Charakter zu bringen gewußt hat, und wer folglich die Kunst besitzt, ihn in dem Schauspiele am wirksamsten zu machen. Diese Untersuchung kann desto interessanter seyn, da die witzigen Köpfe unter den Franzosen das Gespenst im Hamlet oft als ein Beyspiel der Barbarey auf unserm Theater angeführt haben. Die Perser des Aeschylus sind unstreitig eins der prächtigsten Schauspiele, die jemals auf die Bühne gebracht sind; edel gedacht, glücklich gehalten, regelmäßig ausgeführt, höchst interessant für die Athenienser, und vortheilhaft für ihren großen Plan, sich der Gewalt des Persischen Monarchen zu widersetzen. Es wäre ungereimt, dieß vortrefliche Stück von seinem Werthe herunter zu setzen, oder ein Schau-

spiel von so ganz verschiedener Art, als der Hamlet ist, in eine allgemeine Vergleichung mit demselben zu bringen. Allein es ist unstreitig erlaubt, das Persische Gespenst mit dem Dänischen zu vergleichen, und zu untersuchen, ob etwas anders, als Vorurtheil für die Werke des Alterthums, die abergläubischen Umstände des einen gegen das Lächerliche schützt, welche man in dem andern finden will. Atossa, die Witwe des Darius, erzählt den im Persischen Rathe versammelten Weisen einen Traum, und eine Vorbedeutung. Sie geben ihr den Rath, den Schatten ihres Verstorbenen Gemahls zu befragen, was man bey der unglücklichen Situation des Xerxes zu thun hat; der eben von den Griechen geschlagen ist. In dem dritten Aufzuge opfert sie der Seele des Verstorbenen eine Libation, die aus Milch, Honig, Wein, Oel, u. s. f. besteht; darauf geht Darius aus dem Grabe hervor. Die witzigen Herren, welche so spöttisch darüber thun, daß Shakespears Gespenst beym Hahnengeschrey verschwindet, mögen es erklären, aus welchem Grunde ein Geist in Persien oder in Griechenland, eher ein Freund von Milch und Honig, als in Dännemark ein Feind des Hahnengeschreys seyn darf. Ein jeder Dichter bediente sich in seinem Werke des Aberglaubens, der eine Beziehung auf seinen Stoff hatte; und der

Dich-

Dichter, der so verfährt, versteht sich auf seine Kunst besser als der Kunstrichter, der bey der Beurtheilung dieses Werks demselben seine Aufmerksamkeit versagt. Der Geist des Darius erscheint in seiner königlichen Kleidung der Atossa und denen im Rathe versammelten Satrapen, die nach der morgenländischen Weise ihrem Fürsten ihre stillschweigende Verehrung bezeugen. Als Gespenst scheint er nicht den geringsten Eindruck auf sie zu machen; die Satrapen behalten den Charakter der Hofleute so genau bey, daß sie ihm den ganzen gegenwärtigen Zustand der Sachen im Königreiche und dessen neulichen Verlust erzählen. Da er sieht, daß er von ihnen nichts erfahren kann, so wendet er sich an die Atossa, die nicht in die Aeußerungen der Liebe und Zärtlichkeit ausbricht, die man bey dem Anblicke ihres lange vermißten Gemahls erwarten sollte, sondern ihm sehr ruhig, nach einigen Schmeicheleyen über das beständige Glück seiner Regierung, von dem unglücklichen Zustande Persiens unterm Xerxes Nachricht giebt, den seine Räthe aufgemuntert haben, mit Griechenland Krieg anzufangen. Dem Gespenste, welches von allem, was vorgegangen war, nichts zu wissen scheinen mußte, damit den Ohren der Athenienser durch die umständliche Erzählung ihres Sieges bey Salamis sanft gethan und ge-

 schmei-

schmeichelt werden konnte, wird aus eben dem Grunde das Vermögen beygelegt, ihren künftigen Sieg bey Platea vorher zu wissen und zu sagen. Was er sonst noch als Rath oder Verweis hinzusetzt, ist weder an sich, noch in der Art, wie es gesagt wird, etwas mehr, als was man von irgend einem alten Staatsrathe erwarten könnte. Darius giebt den alten Leuten den Rath, zu geniessen, so viel sie können, weil Reichthümer im Grabe nichts mehr helfen. Da dieß die ungereimteste und lächerlichste Schwachheit der menschlichen Natur berührt, das gierige und ängstliche Verlangen nach Reichthum desto stärker werden zu lassen, je ungewisser und kürzer die Zeit des Genusses wird, so hat jene Ermahnung wirklich eine komische und satirische Wendung, welche sich weder für den feyerlichen Charakter der redenden Person, noch für die traurige Bedrängniß schickt, um derentwillen der Geist gerufen war. Die Erscheinung dieses übernatürlichen Wesens giebt dem Stücke nichts Wunderbares noch Erhabnes, erhöht das Interesse desselben nicht, und ist auch mit demselben gar nicht verbunden. Das Uebernatürliche, entblößt von dem Prächtigen und Schrecklichen, macht in jeder Dichtungsart eine armselige Figur; wenn es unnütz und mit der Fabel nicht verbunden ist, so steht es in der dramatischen

tischen Poesie vollends am unrechten Orte. Shakespaar hatte einen so richtigen Geschmack, daß er nie einen übernatürlichen Charakter auf die Bühne brachte, der nicht zur Ausführung des Stücks selbst behülflich war. Freylich hatte er auch eine so erstaunliche Gewalt des Genies, daß er jedes Wesen, welches seine Einbildungskraft schuff, seinen Absichten unterwürfig machen konnte. Das unförmliche und widerliche Ungeheuer, Caliban, ist seinem Genie so unterthan, daß er mit dazu dienen muß, die Sache zu dem vorgesetzten Zwecke, und zur Vollkommenheit zu bringen. Auch die leichten Feen, so schwach sie sind, selbst mit ihren leichtfertigen Feentänzen, und mit aller ihrer Lustigkeit führen durch seine so mächtige Kunst große Dinge aus.

Wir kommen wieder auf unsere Vergleichung zwischen dem Griechischen Schatten und dem Dänischen Gespenste. Die erste Erforderniß bey der Ausführung der Maschinerey dieser Art, scheint die zu seyn, daß die übernatürliche Person mit der Fabel genau verbunden sey; daß sie das Interesse erhöhe, das Feyerliche derselben vermehre, und daß ihre Wirksamkeit in Herbeyführung der Katastrophe gewissermaßen derjenigen Heftigkeit gleich sey, welche der gewöhnliche Lauf der Dinge bey

der sichtbaren Erscheinung eines solchen Wesens erhält. Auf alle diese Punkte kömmt es in der dramatischen Poesie am meisten an, wie wir vorhin angemerkt haben. Zu dem Ende ist es nothwendig, daß ein solches Wesen von dem Aberglauben der Nation dafür erkannt und verehrt werden muß; alsdann wird jede Aeußerung seiner Eigenschaften, welche wir nach der gemeinen Meynung oder nach der Erzählung unserer Amme ihm beylegen müssen, unser Vergnügen vermehren; wir mögen nun der Einbildungskraft freyen Lauf geben, und als Zuschauer uns einer angenehmen Täuschung gerne überlassen, oder, als Kunstrichter, den Werth des Stücks untersuchen. Ich hoffe, es wird sich leicht zeigen lassen, daß unser Dichter in allen diesen hauptsächlichen Stücken vortrefflich gewesen ist. Zu der feyerlichen Mitternachtsstunde kommen Horatio und Marcellus, Schulfreunde des jungen Hamlet zu den Schildwachen, veranlaßt durch die Nachricht, daß der Geist ihres verstorbenen Königs ihnen in einigen vorhergegangenen Nächten erschienen sey. Horatio ist keiner von dem leichtgläubigen Pöbel, und glaubt daher die Geschichte nicht, befiehlt aber doch dem Bernardo, in seiner Erzählung fortzufahren *):

Bernardo.

Die letzte Nacht,
Als jener Stern, vom Pole westwärts seinen Lauf
Vollendet hatt', an jenem Theil des Himmels
Zu leuchten, wo er itzo bremt, da sahn
Ich und Marcellus; eben schlug die Glocke
Eins — —

Hier kömmt das Gespenst, nachdem man auf diese Art vorbereitet ist. Es liegt erwas feyerliches und erhabnes darinn, daß das Umherwandeln des Gespenstes nach dem Laufe eines Gestirns abgemessen wird; dieß schließt eine Verbindung und Verwandschaft zwischen Dingen in sich, die außer unserem Gesichtskreise sind, und zwischen dem sichtbaren Firmamente des Himmels. Horatio fühlt die Art von Furcht, welche eine solche Erscheinung natürlicherweise erregen muß. Er zittert und wird blaß. Wenn die Heftigkeit der Gemüthsbewegung aufhört, dann denkt er darüber nach, daß dieser übernatürliche Vorfall vermuthlich

*) *Bernardo.*

Last night of all,
When yon same star, that's westward from the pole,
Had made his course t'illume that part of heav'n,
Where now it burns, Marcellus and myself,
The bell then beating one — —

lich irgend eine Gefahr bedeuten muß, die sich noch in dem Staate versteckt hält. Diese Vermuthung giebt dem Phänomen desto mehr Erheblichkeit, und zieht unsere Aufmerksamkeit auf dasselbe. Die Erzählung des Horatio von der Schlacht des Königs mit dem Norweger, und von der Macht, welche der junge Fortinbras aufbringt, um Dännemark anzugreifen, scheint den Punkt anzugeben, von welchem die zu besorgende Gefahr anheben wird. Dergleichen Erscheinungen sagt er, giengen auch vor dem Falle des mächtigen Julius vorher, und vor dem Umsturze der großen Republik; und er setzt hinzu: dergleichen Vorbedeutungen eines Unglücks, haben wir oft in unserm eignen Staate gehabt. Die wahre Ursache von dem Mißvergnügen des Dänischen Prinzen, konnte man nicht errathen; sie war ein Geheimniß, welches nur er selbst entwickeln konnte. Unterdessen war es nöthig, sich unserer Aufmerksamkeit zu bemeistern, und zu zeigen, daß der Dichter nicht solche müßige und kindische Zauberstreiche auf die Bühne bringen werde, dergleichen sich der gemeine Mann oftmals von Gespenstern zu denken pflegt. Das historische Zeugniß, daß vor Cäsars Tode

Die Gräber
Leer, unbewohnet standen, eingehüllte Todte
Die Gassen Roms hindurch erbärmlich schrien *).

giebt dieser Erscheinung Glaubwürdigkeit und Gewicht. Die Anrede des Horatio an das Gespenst ist kurz und treffend, und die ganze Einkleidung derselben, den gemeinen Begriffen von diesen Sachen gemäß **):

Horatio.

Steh, du Blendwerk!
Ist eine Stimm', ist nur ein Laut in dir,
So sprich mit mir!
Kann eine gute That von mir geschehn,
Um Ruhe dir, Verdienst mir zu erwerben,
So sprich mit mir!

Ist

*) The graves stood tenantless, and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets.

**) *Horatio.*

Stay, illusion!
If thou hast any sound, or use of voice,
Speak to me.
If there be any good thing to be done,
That may to thee do ease, and grace to me,
Speak to me.

If

Ist deines Vaterlandes Schicksal dir bewußt,
Läßt sichs, wenn mans vorher weiß, noch vermeiden;
O sprich!
Und häuftest du vielleicht im Schooß der Erde
Erpreßte Schätze; denn auch darum irrt
Ihr Geister oft noch nach dem Tod' umher;
So sprich davon!

Das Verschwinden des Gespenstes beym Hahnengeschrey ist gleichfalls ein Umstand des eingeführten Aberglaubens.

Der Unwille des jungen Hamlet über die schleunige und unerlaubte Heyrath seiner Mutter, seine Betrübniß über den Tod seines Vaters, der Charakter, den er von demselben macht, bereiten den Zuschauer dazu vor, an seinem Unglücke und an seinen Leiden den herzlichsten Antheil zu nehmen. Der Sohn redet, wie natürlich, den Schatten seines Vaters mit einer weit stärkern Rührung

If thou art privy to thy country's fate
Which happily foreknowing may avoid,
Oh ſpeak!
Or, if thou haſt uphoarded in thy life
Extorted treaſure in the womb of earth,
For which, they ſay, you ſpirits oft walk in death,
Speak of it!

rung an, als Horatio that. Hamlets Schrecken, sein Erstaunen, sein heftiges Verlangen, die Ursache seiner Erscheinung zu wissen, werden dem Zuschauer in folgender Rede unwiderstehlich mitgetheilt *).

Hamlet.

Ihr Engel, und der Gnade Boten, schützt uns!
Sey du ein guter oder böser Geist,
Und bringe Duft vom Himmel, oder Dampf
Der Hölle mit herauf; es sey dein Vorsatz
Verderblich oder liebreich; die Gestalt,
Die dich umgiebt, ist mir zu theuer; ich
Muß mit dir reden. Hamlet nenn' ich dich,
Fürst, Vater, König Dännemarks! o komm,
Antworte mir! laß in Unwissenheit
Mich nicht vergehn! und sage mir, warum

Dein

*) *Hamlet.*
Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health, or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heav'n, or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape,
That I will speak to thee. I'll call the Hamlet,
King, father, Royal Dane: oh! answer me;
Let me not burst in ignorance; but tell,
Why thy canonized bones, hearsed in earth,
Have burst their cearments? why the sepulchre,

Whe-

Dein heiliges Gebein, mit Staub bedeckt,
Durch seine Wohnung brach? warum das Grab,
Worinn wir dich so ruhig schlummern sahn,
Den schweren Schlund aus Marmor öffnete,
Und dich zurück gab? O! was mag es seyn,
Daß du, ein Todter, in vollkommner Rüstung
Den Schein des Mondes wieder suchst, die Nacht
Erschrecklich machst?

Nie sagte die tragische Muse der Griechen eine Erzählung, so voller Mitleid und Schrecken, als die, welche das Gespenst macht. Ein jeder Umstand schmelzt unser Herz zum Mitleiden, und mit welchem Schauder hören wir es sagen *):

Der Geist.

Nur darf ich meines Kerkers
Geheimnisse nicht sagen; sonst entfaltete

Ich

Wherein we saw thee quietly in-urn'd,
Hath op'd his ponderous and marble jaws,
To cast thee up again? What may this mean,
That thou, dead corse, again in compleat steel
Revisit'st thus the glimpses of the moon
Making night hideous?

*) *Ghost.*
But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,

I could

Ich dir Geschichten, deren kleinstes Wort
Dein Herz zerriß', wovor dein junges Blut
Erstarrte, deine beyden Augen sich,
Gestirnen gleich, aus ihrem Kreise drehten:
Sich deine dichten, krausen Locken trennten,
Und jedes Haar dir, gleich des Igels Stacheln
Zu Berge stünde; — aber nein! dieß Antheil
Der Ewigkeit gehöret nicht für Ohren
Von Fleisch und Blut.

Alles folgende ist feyerlich, traurig und von der tiefsten Rührung.

Ueberhaupt ist alles, was im Hamlet zum Uebernatürlichen gehört, vollkommen schön; das Uebrige des Stücks gehört nicht für dieses Kapitel.

Die

I could a tale unfold, whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes, like stars, start from their spheres,
Thy knotted and combined locks to part,
And each particular hair to stand on end
Like quills upon the fretful porcupine:
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood.

Die scharfsinnige Kritik über den Sturm (*The Tempest,*) welche in den Adventurer *) eingerückt ist, macht es unnöthig, mich über dieß vortreffliche Stück weiter auszulassen, welches schon allein beweisen würde, daß unser Dichter ein fruchtbares, erhabnes und originales Genie gehabt habe.

*) Diese Kritik findet man im XCIII und XCVIIsten Stücke des *Adventurer*. Ich werde sie in einem besondern Anhange mittheilen. Der Uebers.

Ueber
das Trauerspiel
Macbeth.

Dieß Stück ist vielleicht eins von den größten Werken des tragischen und poetischen Genies, die jemals ein Land, oder irgend ein Zeitalter hervorgebracht hat. Hier werden neue Quellen des Schreckens, neue Schöpfungen der Einbildungskraft geöffnet. Die Wirksamkeit der Zauberinnen und Geister erregt eine Art von Schrecken, die durch keine menschliche Wirksamkeit, durch keine Lage oder Einrichtung menschlicher Dinge kann hervorgebracht werden. Denn die bekannten Gränzen ihres Vermögens und ihrer Fähigkeiten, setzen unserer Furcht gewisse Gränzen; geheimnißvoller Schauder, unbegränzter Schrecken, werden durch die Erscheinung solcher Wesen erregt, deren Natur wir nicht verstehen, deren Handlungen wir nicht regieren können, und deren Einflusse wir nicht auszuweichen wissen. Hier fühlen wir durch alle Seelenkräfte und bis auf den äußersten Grad ihrer Fühlbarkeit. Die Furcht vor der Erscheinung und Mitwirkung solcher Wesen, ist die heilsamste von allen. Sie unterhält in unserer Seele ein Gefühl von unserer Verbindung mit ehrwürdigen und unsichtbaren Geistern, denen unsere geheimsten Handlungen sichtbar sind, und vor deren Züchtigung uns die

Unschuld allein schützen kann. Vor vielen Gefahren sichert uns die Stärke; viele Verbrechen können durch List und Heucheley verborgen gehalten werden; aber wem übernatürliche Wesen aufstehen, um zu entdecken und zu rächen, dann erröthet die Schuld durch ihre Maske hindurch, und zittert hinter ihren Verschanzungen.

Shakespear ist von dem besten Kunstrichter zur Genüge darüber gerechtfertigt worden, daß er sich den Glauben des gemeinen Mannes an Hexerey eigen gemacht hat; und er ist in diesem Stücke ohne Zweifel eben so sehr zu vertheidigen, als Euripides und andere Griechische Trauerspieldichter, daß sie den Jupiter, die Diana, Minerva, u. s. f. auf die Bühne gebracht haben, deren persönliche Erscheinung bey den Vorfällen, welche sie vorstellten, bey dem denkenden und philosophischen Theile der Zuschauer eben so wenig Glauben fand, als Hexenmährchen bey den verständigen und gelehrten Engländern gefunden hatte. Viel später als das Zeitalter, in welchem Macbeth lebte, erst zur Zeit des Shakespear selbst, wurden strenge Befehle gegen die Hexerey bekannt gemacht.

Man hat einige Einwürfe dagegen gemacht, daß Shakespear die Griechische Hekate mit den Hexen seines Landes in Verbindung gesetzt hat.

Milton, ein korrekterer Dichter, hat oft die heidnischen Gottheiten selbst mit den heiligsten Charakteren aus unserer Religion vermischt. Von der Gewalt unserer Hexen setzte man voraus, daß sie sich nur bey einem kleinen und unbedeutenden Unglücke äußere; da dieß also der einzige Fall war, wo ihre Mitwirkung bey den Veränderungen eines ganzen Reichs erzählt wird, so glaubte der Dichter vielleicht, daß seine Geschichte dadurch, wenigstens bey Leuten von Gelehrsamkeit, gewinnen würde, wenn er die berühmte Hekate mit unter die Zauberinnen setzte; auch kömmt sie sogleich und schilt die Verwegenheit derselben, sich auf Weißagungen und Sachen einzulassen, die Leben und Tod betreffen.

Man muß die Geschicklichkeit bewundern, mit welcher die Prophezeyungen der Hexen, wie Macbeth bemerkt, wahr für das Ohr, aber falsch für die Hoffnung sind, nach der gewöhnlichen Beschaffenheit eitler Orakelsprüche. Mit großer Beurtheilungskraft hat der Dichter dem Macbeth gerade die Denkungsart gegeben, welche dergleichen Eingebungen Gehör giebt. Der schlechte Mensch ist sein eigner Versucher. Richard der Dritte hatte ein Herz, welches ihm alles das zu thun eingab, was der schlimmste Dämon nur hätte eingeben können; daher würden die Hexen ein ganz

müßiges Wunderbare in seiner Geschichte gewesen seyn; auch brauchte er nicht eine solche Rathgeberinn, wie Lady Macbeth ist; ein immer fertiges Werkzeug, wie Buckingham, seine Entwürfe zu billigen, und seine Befehle auszuführen, war hinreichend. Allein Macbeth, der von Natur großmüthig und gutherzig ist, dessen Leidenschaften aber heftig, und dessen Wünsche ehrsüchtig sind, konnte sich leicht durch glänzende Aussichten und ehrgeizige Rathschläge verführen lassen. Man sieht dieß aus folgendem Charakter, welchen seine Gattinn von ihm macht *):

— — Doch fürcht' ich deine Denkungsart;
Sie ist zu voll von Milch der Lindigkeit,
Um g'rade durch zu gehn. Du wünschest dir
Zwar, groß zu werden; bist nicht ganz ohn' Ehrgeiz,
Doch ohne das dazu gehör'ge Böse. Was du sehnlich

Be-

*) Yet do I fear thy nature
It is too full o' th' milk of human Kindness
To catch the nearest way. Thou wouldst be great,
Art not without ambition; but without
The illness should attend it. What thou wouldst highly,

That

Begehrst, willst du auch heiliglich, und wünschest
Zwar ungerechtes Gut; doch ohne Trug.

So viel Ehrgeiz in einem Charakter ohne ein anderes Laster, erfüllt mit der Milch der Lindigkeit, obwohl der Versuchung ausgesetzt, mußte doch immer lange wanken, ehe er nachgab, und eben so heftige Anfälle der sogleich nachfolgenden Reue empfinden.

Wenn das Gemüth durch die Wirkungen des Schreckens und Mitleids gebessert werden soll, so sind unstreitig keine Mittel zu diesem Zwecke geschickter, als eine starke und lebhafte Vorstellung der kämpfenden Unentschlüßigkeit, die vor der Vergehung hergeht, und von den fürchterlichen Schrecken, welche dieselbe begleiten. Andere Dichter haben geglaubt, den moralischen Zweck des Drama hinlänglich in Acht genommen zu haben, wenn sie die Furien das ausgeübte Verbrechen verfolgen ließen. Unser Dichter stellt ihre blutigen Dolche auf den Pfad der Schuld, und zeigt, daß, sobald Jemand anfängt, bösen Eingebungen Gehör zu geben, Schrecken ihn umringen, und die Furcht ihn verfolgt. Zärtlichkeit und eheliche Liebe kämpfen in der Brust einer Medea und eines

That wouldst thou holily; wouldst not play false,
And yet wouldst wrongly win.

Herodes über ihre vorgenommene Rache. Persönliche Zuneigung weint oft auf der Bühne, indeß Eifersucht oder Rache den blutigen Stahl zücken; aber Macbeths Rührungen sind die Regungen und Bedenklichkeiten des Gewissens; sein Kampf ist der Kampf der Reue. Er ist eine Lehre der Gerechtigkeit, und eine Ermahnung zur Unschuld. Ich wüßte nicht, daß irgend ein dramatischer Schriftsteller, außer Shakespear, die Martern der Schuld, getrennt von der Furcht der Strafe, vorgestellt hätte. Klytemnestra wird vom Euripides vorgestellt, wie sie über die Ermordung Agamemnons in groß Schrecken und Angst gerathen ist; aber diese entstehn aus Furcht, nicht aus Reue. Es ist nicht das Andenken an den ermordeten Gemahl, was sie quält und erschreckt, sondern eine Furcht der Rache von seinem noch lebenden Sohne; so bald sie hört, daß Orest todt ist, so ist ihr Gemüth wieder beruhigt. Es ist wahr, daß es auf der Griechischen Bühne das Amt des Chors ist, zu moralisiren, und bey jeder Gelegenheit den Vorzug der Tugend vor dem Laster aus einander zu setzen. Aber wie viel weniger rührend sind die Betrachtungen desselben, als das Zeugniß desjenigen, der sich selbst in dem Falle befindet! Was zu der Rolle des Chors gehört, hat schwerlich die Gewalt der dramatischen

Nach-

Nachahmung. Der Chor ist gewissermaßen ohne persönlichen Charakter, ohne Interesse, und keinesweges eine handelnde Person des Schauspiels. Wir können an den kalten Betrachtungen dieser müßigen Zuschauer nicht einen solchen Antheil nehmen, als an den Empfindungen derer, bey deren Umständen und Situation wir intereßirt sind.

Das menschliche Herz ist, wie Eisen und andere Metalle, hart und von festem Widerstande, so lange es kalt ist; so bald es aber erwärmt ist, wird es biegsam und lenkbar. Durch Erregung der Leidenschaften und des sympathetischen Gefühls, nicht durch Sittensprüche, muß der tragische Dichter seine Eindrücke auf die Zuschauer machen. Ich berufe mich auf einen jeden Kenner von Geschmacke, ob die folgenden Reden des Wolsey, in einem andern Stücke von Shakespear, wovon die erste ein Monolog, die zweyte an seinen Bedienten Cromwell gerichtet ist, worinn er seine Erfahrung und den Erfolg seiner eignen Empfindungen an den Tag legt, eben den Eindruck machen würden, wenn sie von einem Haufen betrachtender Weisen in der Episode eines Chors gesagt würden:

Wolsey *).

So lebe wohl, du kurzes, kleines Glück!
Und alle Größ', auf ewig lebe wohl!
Das ist des Menschen Loos; er treibet heute
Der Hoffnung zarte Blätter aus, blüht morgen,
Der Ehre Blüthe liegt dicht um ihn her;
Am dritten Tage kömmt ein Frost, der alles
tödtet,
Der, wenn er ruhig glaubt, daß seine Größe
Nun reife, tief an seiner Wurzel nagt;
Und dann fällt er, wie ich itzt fall'; ich lebte
Wie kleine Knaben, die auf Blasen schwimmen,
Nun lange schon in einem Meer der Freuden,
Doch nur von meiner Tiefe fern! am Ende

Brach

*) *Wolsey.*

So farewell to the little good you bear me!
Farewell, a long farewell to all my greatneſs!
This is the ſtate of man; to-day he puts forth
The tender leaves of hopes, to-morrow bloſſoms,
And bears his bluſhing honours thick upon him,
The third day comes a froſt, a killing froſt,
And when he thinks, good eaſy man, full ſurely
His greatneſs is a ripening, nips his root;
And then he falls, as I do. I have ventur'd,
Like little wanton boys, that ſwim on bladders,
Theſe many ſummers in a ſea of glory,
But far beyond my depth; my high-blown pride

Ar

Brach unter mir mein aufgeblaß'ner Stolz;
Nun läßt er mich alt, und der Dienste satt,
Dem wilden Strom zur Beute, der auf immer
Mich in sich schließen wird. Ach eitler Pomp
Und Ruhm der Welt, wie haß ich euch! Mein Herz
Fühl ich ganz anders itzt! — Wie elend ist der Mann,
Der an der Gunst des Fürsten hängt! Denn zwischen
Dem sanften Lächeln und dem Blick des Prinzen,
Nach dem wir stehn, und unserm Untergang,
Ist Angst und Furcht, weit mehr als Krieg und Weiber haben.
Und wenn der Günstling fällt, dann fällt er
Wie Lucifer, um niemals mehr zu hoffen!

Und

At length broke under me, and now has left me,
Weary and old with service, to the mercy
Of a rude stream, that must for ever hide me.
Vain pomp and glory of this world, I hate ye;
I feel my heart new-open'd. Oh, how wretched
Is that poor man, that hangs on prince's favours!
There is, betwixt that smile we would aspire to,
That sweet aspect of princes, and our ruin,
More pangs and fears, than war or women have:
And when he falls, he falls like Lucifer,
Never to hope again.

Und an einem andern Orte *):

— — — Laß uns
Die Augen trocknen! — Nun vernimm mich, Cromwell!
Wenn ich vergessen bin — ich werd es seyn! —
Und in der kalten Marmorgruft nun schlafe,
Wo keiner mein mehr denkt, dann sage,
Was du von mir vernommen; sage: Wolsey,
Der einst den Pfad des Ruhms betrat, der einst
Jedwede Tiefe, jeden Sumpf der Ehre
Ergründete, der fand bey seinem Falle,
Dir einen sichern, guten Weg, wenn gleich
Dein Lehrer ihn verfehlte. Merke nur
Auf meinen Fall, auf das, was mich gestürzt!
O Cromwell! wirf hinweg von dir die Ehrsucht!

Durch

*) Let's dry our eyes, and thus far hear me, Cromwell;
And when I am forgotten, as I shall be,
And sleep in dull cold marble, where no mention
Of me must more be heard, say then, I taught thee,
Say, Wolsey, that once trod the way of glory,
And sounded all the depths and shoals of honour,
Found thee a way, out of his wreck, to rise in;
A sure and safe one, though thy master miss'd it.
Mark but my fall, and that which ruin'd me;
Cromwell, I charge thee, fling away ambition,

By

Durch diese Sünde fielen Engel; wie
Will denn der Mensch, das Ebenbild des Schöpfers,
Sein Glück dadurch erwarten? Liebe dich,
Dich selbst zuletzt; und die selbst, die dich hassen,
Die liebe du! Nicht glücklicher ist Bosheit
Als Redlichkeit. In deiner rechten Hand
Sey stets der sanfte Friede, neid'sche Zungen
Zum Schweigen zu bewegen, sey gerecht,
Und fürchte nichts! Dein ganzer Zweck sey Gott,
Dein Vaterland, die Wahrheit; fällst du dann,
O Cromwell, dann wirst du doch immer glücklich
Als Märt'rer fallen. Diene deinem König
Und — erst laß mich hinein — —

Hier

By that sin fell the angels; how can man then,
The image of his maker, hope to win by't?
Love thyself last; cherish those hearts, that hate thee;
Corruption wins not more than honesty.
Still in thy right -- hand carry gentle peace,
To silence envious tongues, be just, and fear not.
Let all the ends, thou aim'st at, be thy country's,
Thy god's and truth's; then if thou fall'st, o Cromwell,
Thou fall'st a blessed martyr. Serve the king;
And — pr'y thee, lead me in;

There

Hier nimm von meiner Haabe das Verzeichniß,
Bis auf das kleinste seys dem König! — Mein Gewand
Und meine Redlichkeit ist alles, was
Ich mein itzt nennen darf. O Cromwell, Cromwell,
Hätt' ich mit halb dem Eifer meinem Gotte
Gedient, wie meinem Könige; dann würd' er
Mich nicht in meinem Alter, nackt und hülflos
Zum Raube meinen Feinden lassen.

Ich habe diese beyden Stellen gewählt, weil sie Betrachtungen von so allgemeiner Art enthalten, daß man sie ohne Unschicklichkeit dem Chore in den Mund legen könnte. Allein, wenn selbst diese viel von ihrer Stärke, und von ihrem Pathos verlieren müßten, wenn sie nicht von einem gefallenen Staatsmanne gesprochen würden; wie viel mehr müßten es denn nicht diejenigen thun, welche

There take an inventory of all I have,
To the last penny, 'tis the king's. My robe,
And my integrity to heav'n, is all
I dare now call mine own. O Cromwell, Cromwell,
Had I but serv'd my God with half the zeal
I serv'd my king, he would not in mine age
Have left me naked to mine enemies.

che der Ausdruck irgend einer augenblicklichen Rührung sind, veranlaßt durch die einzelne Lage desjenigen, der sie ausspricht! Die Selbstverdammung des Mörders macht einen sehr tiefen Eindruck auf uns, wenn Macbeth selbst uns sagt, daß er während der Zeit, da er den Duncan ermordete, einen von seinen Leuten, Gott sey uns gnädig! und den andern Amen! rufen gehört, aber selbst nicht das Herz gehabt habe, Amen! zu sagen. Wenn ein förmlicher Chor die Anmerkung gemacht hätte, daß einer, der sich in einem solchen schuldvollen Augenblicke befindet, nicht das Herz hätte, die Gnade anzurufen, deren er so sehr bedürfte; so würde das nur eine schwache Wirkung gehabt haben. Jedermann kennt den Abscheu, mit welchem der Tugendhafte eine schlechte Handlung ansiehet. Die Ermahnung ist weit lehrreicher und eindringender, wenn man uns die Schrecknisse zeigt, welche mit der Schuld in der Brust des Beleidigers verbunden sind.

Unser Dichter hat den eigenthümlichen Charakter des Macbeth dadurch, daß er in denselben die Milch der Lindigkeit, und einen starken Zusatz von Ehre geflößt hat, so zu mildern gewußt, daß er nun die heftigste Verwirrung, und die nagendsten Gewissensbisse ganz natürlich denjenigen Schritten folgen lassen kann, zu welchen ihn die

Versuchung verleitet hatte. Wir müssen hier die Einsicht des Dichters und seine unverrückte Aufmerksamkeit auf die Beybehaltung des Charakters rühmen. Aber noch erstaunlicher ist die Kunst, mit welcher er die Bewegungen des menschlichen Herzens vorstellt, und den stillen Gang der Gedanken hörbar macht, den ganzen Fortgang derselben in dem Laufe der Ueberlegung bezeichnet, so wie den Stillstand der Unentschlossenheit, und den endlichen einscheidenden Entschluß; mit welcher er uns zeigt, wie die Vernunft zurückhält, und die Leidenschaften anspornen, das ängstliche Zittern darstellt, welches vor einer blutigen That vorhergeht, und den gräßlichen Schauder, der sie begleitet. Dieß alles konnte durch keine Art von Dialog erhalten werden, als durch den, welchen man mit sich selbst hält. Das Selbstgespräch hat man allen dramatischen Schriftstellern erlaubt; allein den wahren Gebrauch desselben, hat unser Dichter allein verstanden, welcher noch immer der einzige bleibt, der in dieser Art der Unterhaltung mit sich selbst auf die richtige Nachahmung der Natur gerathen ist.

Es ist unstreitig, daß Niemand sich selbst erzählen wird, wer er ist, und woher es kömmt, daß Niemand in der Einsamkeit eines Zimmers erzählen oder deklamiren wird, wie die Griechischen

und Französischen Dichter ihre Personen thun lassen. Es ist also hier dem Drama eine Nachahmung von der schwersten und feinsten Art auferlegt, den innern Fortgang der Seele im Nachdenken und Ueberlegen vorzustellen; und es ist nicht bloß eine schwere, sondern auch eine sehr nützliche Kunst, da sie dem Dichter am besten dazu verhilft, die Angst des Gewissens zu zeigen, jedes Lispeln dieses innern Richters zu wiederholen, und demselben nach Gelegenheit eine Stimme mitzutheilen, „den Schuldigen bestürzt, und den „Unschuldigen blaß zu machen." Da man allemal abgeneigt ist, seine Verbrechen zu erzählen, und die Schändlichkeit seiner Handlungen selbst dem getreuesten Freunde, und dem zuverläßigsten Vertrauten zu entdecken; so ist es natürlicher für ihn, in einem Monolog die schwarzen und drückenden Geheimnisse der Seele auszuhauchen, als sie gegen den vertrautesten Freund zu äußern. Der Kampf in **Macbeths** Brust, ehe er den Mord begieng, hätte auf keine andere Art so schön können vorgestellt werden. Er unterhält die Prophezeyhung seiner künftigen Größe mit Wohlgefallen; allein schon der Gedanke an die Mittel, durch welche er dieselbe erhalten soll, empört sein Herz im höchsten Grade:

— — Der höhern Macht Verheißung *),
Sie kann nicht gut, nicht böse seyn. Denn wäre
Sie böse; warum fieng sie denn so glücklich
So wahrhaft an? Ich bin ja Than von Cawdor!
Und ist sie gut, was soll mir denn der Anschlag,
Vor dessen Schreckenbilde sich mein Haar
Emporsträubt, und wobey, ganz ungewöhnlich
Mein Herz an meine Ribben pocht? —

Es findet sich zum Theil eine Dunkelheit und Steifigkeit in diesen Monologen, welche ich gern völlig der Verwirrung Schuld geben möchte, worein das Gemüth des **Macbeth** über den Abscheu gerathen ist, den er bey dem Gedanken an den Mord empfindet; allein unser Dichter ist dem dunkeln Bombast zu sehr geneigt, welchen die Schriftsteller jeder Art zur damaligen Zeit affektirten.

*) This supernatural solliciting
Cannot be ill; cannot be good. If ill,
Why hath it giv'n me the earnest of success,
Commencing in a truth? I'm Thane of Cawdor.
If good, why do I yield to that suggestion,
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature?

ten. Der Abscheu, den Macbeth bey dem Vorschlage empfindet, seinen König zu ermorden, bringt ihn zu dieser Entscheidung zurück *):

Will mich der Zufall
Zum König haben, nun so kann der Zufall
Auch ohne mein Bemühn mich krönen!

Nach einer Pause, in welcher wir annehmen können, daß der ehrsüchtige Wunsch einer Krone in so weit zurückgekehrt ist, daß er nun unentschlossen bleibt, was er thun soll, und die Entscheidung der künftigen Zeit und noch ungebornen Vorfällen überläßt, schließt er endlich **):

Es komme, wie es wolle; Zeit und Stunde
Durchlaufen auch den rauhsten Tag.

Hierinn finde ich nicht mit den beyden neuesten Auslegern weder eine Tautologie in Zeit und Stunde, noch eine Anspielung auf die Abbildung der Zeit mit einem Stundenglase, oder eine Aufmunterung an die Zeit, geschwinder zu verlaufen; sondern es ist, wie mich dünkt, so viel gesagt: Zeit und Gelegenheit werden die Sache schon ausführen, und sie zu einem bestimmten Punkte und Ziele

 brin-

*) If chance will have me king, why, chance may crown me,
Without my stir.

**) Come what come may,
Time and the hour runs thro' the roughest day.

bringen, sie mag übrigens beschaffen seyn, wie sie will. In dem nächsten Monolog stellt er die grosse Ueberlegung in Ansehung des vorgeschlagenen Mordes an. Ein Grund dawider ist der, daß dergleichen Thaten von andern Verbrechen, von gleicher Art unterstützt werden müssen *):

— — Doch in solchen Fällen
Spricht man uns hier das Urtheil schon, um andre
Mit blut'gem Unterricht zu lehren, der
Am Ende doch auf den Erfinder fällt.
Gerechtigkeit, die gleiche Wag' in ihrer Hand,
Gebeut den Trank des gifterfüllten Kelchs,
Den wir gemischet, unsern eignen Lippen.

Er fährt darauf fort, das besondere Verhältniß in Erwegung zu ziehen, in welchem er mit Duncan steht **):

Er hält sich doppelt sicher;
Ich bin sein Anverwandter, sein Vasall,

Dieß

*) But in these cases
We still have judgment here; that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague th'inventor; this even-handed justice
Commends th'ingredients of our poison'd chalice
To our own lips.

**) He's there in double trust:
First as I am his Kinsman and his subject,

Strong

Dieß muß mir beydes Einhalt thun. Ich bin
Sein Wirth, und sollte seinem Mörder Thür
Und Eingang sperren; selbst den Dolch nicht
zücken.

Darauf folgen seine Gründe wider die That, die von den vortrefflichen Eigenschaften des Königs hergenommen sind *):

Und außerdem hat Dunkan
Sich seiner Macht so sanft bedient, so redlich
Sein großes Amt verwaltet, daß für ihn
Gleich Engeln mit Posaunenzungen, seine Tugend
Ein tiefes Weh! dem Frevler sprechen wird,
Der ihn dahin rafft.

Und folglich, sagt er, habe ich bey vielen Gründen, die mir diese That widerrathen, keinen einzigen, der mich dazu antreibt, als einen übertriebenen Ehrgeiz, welcher sich durch einen dreisten Sprung oft selbst zu Falle bringt. Und nachdem

Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murd'rer shoot the door,
Not bear the knife myself.

*) Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meekly, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead, like angels, trumpet-tongu'd again
The deep damnation of his taking off.

er so seinen Entschluß gefaßt hat, sagt er zur Lady Macbeth *):

Laß uns hierinn nicht weiter gehn!
Noch jüngst hat er mit Ehre mich bekleidet;
Und ich, ich kaufte goldne Gunst und Beyfall
Von Jedermann, die itzt im neuen Glanze
Ich tragen, nicht so schleunig auf die Seite
Hinwerfen muß.

Indem Macbeth mit sich selbst kämpft, verweilt er vornehmlich bey der Schuld, und kömmt nur beyläufig auf die Gefahr, die dabey seyn würde, den König zu ermorden. Wenn er die Lady Macbeth überführen will, so weiß er, daß sie zu böse ist, um durch das erstere gerührt, und zu dreist, um durch das letztere abgeschreckt zu werden; er dringt daher sehr schicklich auf das, wovon er glaubt, daß es auf eine Person von ihrer Denkungsart den meisten Eindruck machen wird, auf die Gunst, in welcher er bey dem Könige steht, und auf die Achtung, welche ihm erst neulich das Volk bewiesen hat. In der Antwort auf ihren Vorwurf der Feigheit, macht er einen sehr guten Unter-

*) We will proceed no further in this business.
He hath honour'd me of late; and I have bought
Golden opinions from all sorts of people,
Which would be worn, now in their newest gloss,
Not cast aside so soon.

Unterschied zwischen männlichem Muthe, und viehischer Wildheit *):

Macbeth.

Das wag' ich alles, was den Menschen ziemt,
Wer mehr wagt, der ist keiner.

Am Ende wird er mehr überwältigt, als überredet, und entschließt sich zu der blutigen That **).

Ich bin entschlossen, spanne
Schon jede Nerve zu der schwarzen That.

Wie schwarz sie ihm vorkömmt, wie sehr sie seiner Natur zuwider ist, sehen wir deutlich daraus, daß er selbst in dem Augenblicke, da er den Entschluß faßt, den Mord auszuführen, schreckliche Bilder vor sich sieht; das Rufen seiner Wache über Mord; der Wolf, der sich zu seinem Raube hinstiehlt, die Zauberey, welche den furchtbaren Dienst der blassen Hekate begeht; der mitternächtliche Räuber, welche die schlafende Unschuld angreift, scheinen seine Genossen zu seyn, und blutige Dolche leiten ihn selbst zum Gemache des Königs. Da er aus demselben wieder heraus kömmt; ist sein Gefühl des Verbrechens, welches er began-

*) *Macbeth.*
I dare to all that may become a man;
Who dares do more, is none.

**) I am settled, and bend up
Each corp'ral agent to this terrible feat.

gen hat, dem Widerwillen völlig gemäß, mit welchem er es unternahm. Er erzählt der Lady Macbeth von den Hofleuten, die in Dunkans Zimmer schliefen *):

Der Eine lächelt' schlafend; und der zweyte
Schrie Mord! und sie erweckten sich einander.
Ich stand, und hörte zu; jedoch sie sagten
Nur ihr Gebet, und schliefen wieder ein.

Lady.

Es sind zween bey einander.

Macbeth.

Einer rief:
Gott sey uns gnädig! Amen! rief der zweyte
Als sie mit dieser Henkershand mich sahn.
Ich horcht' auf ihre Furcht, jedoch ich konnte
Nicht Amen sagen, wenn Gott sey uns gnädig!
Sie sagten.

Lady.

*) *Macbeth.*

There's one did laugh in's ſleep, and one cry'd, Murder!
They wak'd each other; and I ſtood and heard them;
But they did ſay their prayers, and addreſs them
Again to ſleep.

Lady.

There are two lodg'd together.

Macbeth.

One cry'd, God bleſs us, and Amen! the other;
As they had ſeen me with theſe hangman's hands.
Leaſtening their fear, I could not ſay, Amen,
When they did ſay, God bleſs us!

Lady.

Ach! nimm das so ernsthaft nicht!

Macbeth.

Allein, warum konnt' ich nicht Amen sagen?
Der Gnade braucht' ich ja so sehr; das Amen
Stockt' in der Kehle mir. — — —

Macbeth.

Mich dünkt', ich hörte rufen: Schlaf nicht mehr!
Macbeth erwürgt den Schlaf, schuldlosen Schlaf!

Hernach, wenn ihm seine Gattinn sagt, er solle die Dolche zurück bringen, antwortet er *):

Macbeth.

Ich geh nicht mehr dahin.
Ich zittre, wenn ich denke, was ich that,
Und wage nicht, es wiederum zu sehn.

Wie

Lady.

Consider it not so deeply.

Macbeth.

But wherefore could not I pronounce, Amen?
I had most need of blessing, and Amen
Stuck in my throat.

Macbeth.

Methought, I heard a voice cry, sleep no more!
Macbeth doth murder sleep, the innocent sleep.

*) *Macbeth.*

I'll go no more.
I am afraid to think what I have done;
Look on't again I dare not.

Wie natürlich ist die Ausrufung eines Menschen, der aus dem furchtlosen Zustande der ruhigen und unbesorgten Unschuld in die argwohnvolle Verfassung eines Schuldigen gerathen ist, wenn er an die Thüre pochen hört, und ausruft *):

Macbeth.

Wie ists mit mir, da jeder Laut mich blaß macht!

Der Dichter hat sich bemüht, einen Anstrich von Gewissensunruhe selbst in den Entschluß des Macbeth, den Banquo zu ermorden, hinein zu bringen. Er verfährt dabey nicht, wie einer, der ohne Reue über seine Verbrechen, und froh über ihren glücklichen Erfolg, mit Freuden auf seiner sündigen Laufbahn weiter geht; sondern scheint zu dieser neuen Niederträchtigkeit durch die Besorgniß ermuntert und angespornt zu werden, daß er, wenn Banquo's Nachkommenschaft die Krone erben sollte, seine Tugend umsonst aufgeopfert, und seine Seele umsonst befleckt haben würde **).

Macbeth.

Kömmt dieß so,
So hab' ich bloß für Banquo's Stamm mein Herz

Be-

*) *Macbeth.*
How is it with me, when every noise appals me!

**) — — — If 'tis so,
For Banquo's issue have I' fil'd my mind,

For

Befleckt, für sie den liebenswürd'gen Dunkan
Ermordet, und den Frieden meines Herzens
Für sie zerrüttet, und mein ew'ges Kleinod
Verkauft dem allgemeinen Menschenfeinde,
Um sie zu Königen, den Saamen Banquo's
Zu Königen zu machen.

Sein Wunsch, die Lady Macbeth an diesem vorhabenden Morde unschuldig zu erhalten, wobey er auch aus der Fülle eines pochenden Herzens gerade das äußert, was die Sache verdächtig machen kann, die er zu verheelen wünscht, zeigt, wie tief der Dichter in die menschliche Natur überhaupt eindringt, und wie sorgfältig er bey jedem kleinen Umstande, den einmal angegebenen Charakter beybehält.

Wie stark ist nicht die größte Wahrheit, daß einem gesetzten und muthigen Manne der schrecklichste Gegenstand diejenige Person ist, welche er beleidigt hat, in folgender Anrede an den Geist des Banquo ausgedrückt:

Mac-

For them, the gracious Duncan have I murder'd,
Put rancours in the veſſel of my peace
Only for them; and mine eternal jewel
Giv'n to the common enemy of man,
To make them kings, the ſeed of Banquo kings.

Macbeth.

— Was Einer wagt, das wag' auch ich —
Erscheine, wie ein Bär, wie ein Rhinoceros,
Wie ein Hyrcan'scher Tiger, wähle dir
Gestalten; nur nicht diese, so wird keine Nerve
Mir zittern! — oder lebe wieder auf,
Und fodre mich zum Zweykampf in die Wüste,
Meid' ich ihn bebend; o! dann magst du mich
Des Mädchens Puppe nennen. Grauser Schatten,
Hinweg! du blendend Schreckenbild, hinweg!

Es ist unmöglich, an dem Schrecken keinen Antheil zu nehmen, welchen Macbeth in seiner unordentlichen Rede ausdrückt *):

Mac-

*) *Macbeth.*

What man dare, I dare.
Approach thou like the rugged Russian bear,
The arm'd rhinoceros, or Hyrcan tiger,
Take any shape, but that, and my firm nerves
Shall never tremble; or, be alive again,
And dare me to the desart with thy sword?
If trembling I evade it, then protest me
The baby of a girl. Hence, terrible shadow!
Unreal mock'ry, hence!

Macbeth.

Es heischet Blut — Blut, sagt man, heischet Blut.
Oft sah man Steine sich bewegen, Bäume sprachen,
Wahrsager, voller Einsicht, haben oft
Durch Kräh'n und Dohlen den verborgensten,
Geheimsten Mann des Bluts entdeckt.

Die Verwirrung, mit welcher Macbeth aufs neue zu den Hexen seine Zuflucht nimmt, und der Ton der Erbitterung und des Abscheus, mit welchem er sie anredet, drückt weit mehr sein Gefühl der Verbrechen aus, wozu ihre Versprechungen ihn

*) *Macbeth.*

It will have blood — They say, blood will have blood †).
Stones have been known to move, and trees to speak;
Augurs, that understand relations, have
By magpies, and by choughs, and rooks, brought forth
The secret'st man of blood.

†) Im *Monthly Review* wird angemerkt, daß die Interpunktion dieses Verses besser so gemacht werden könne:

It will have blood they say — blood will have blood.

Itzt sagt Macbeth zuerst das Urtheil anderer, und wiederholt es darauf als sein eignes. Hingegen bey der andern Abtheilung ist es widernatürlich, daß er scheint, die gemeine Meynung durch seine Ueberzeugung bestätigen zu wollen. Der Uebers.

ihn verleitet hatten, als irgend eine Zufriedenheit mit dem königlichen Range, welchen ihm diese Verbrechen verschafft hatten *).

Macbeth.

Wie nun, geheime, schwarze, finstre Zauberinnen,
Was macht ihr hier?

Der unglückliche und trostlose Zustand des noch so glücklichen Verbrechers, der aus einem Bewußtseyn von dem innern Abscheu der Menschen gegen die lasterhafte Majestät, der sie zu dienen gezwungen sind, ist in folgenden Worten sehr schön ausgedrückt **):

Macbeth.

Ich habe lange g'nug gelebt, der Weg
Von meinem Leben ist mit welken, gelben Blättern
Schon überdeckt, und alles, was das Alter
Begleiten sollte, Ehr' und Folgsamkeit
Und Lieb', und eine Schaar von Freunden, alles
Ist

*) *Macbeth.*

How now, you secret, black, and midnight hags,
What is't you do?

**) *Macbeth.*

I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf:
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must

Ist mir versagt; statt ihrer sind um mich
Nicht laute, doch recht tiefe Flüch', ein Hauch
Von leeren Schmeicheleyen, die das Herz
Mir gern versagte, wenn es dürfte.

Gegen das Ende des Stücks scheint seine Seele unter der Last ihrer Schuld zu erliegen. Verzweifelung und Schwermuth hängen an seinen Worten. Wir sehen, daß ihn sein Gram schwerer drückt, als seine Feinde, aus der Anrede an seinen Arzt *):

Kannst du ein sieches, krankes Herz nicht heilen,
Nicht wurzelfesten Schmerz aus dem Gedächtniß reißen,
Tief eingegrabne Leiden des Gehirns nicht
Vertilgen, und mit der Vergessenheit
Wohlthät'gem Gegengifte meinen Busen
Der Last entladen, die mein Herz erdrückt?

Die

I must not look to have; but in their stead
Curses not loud but deep, mouth-honour, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dare not.

*) Canst thou minister to a mind diseas'd;
Pluck from the memory a rooted sorrow;
Raze out the written troubles of the brain,
And, with some sweet, oblivious antidote
Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff,
Which weighs upon the heart?

Die schnelle Heftigkeit, mit welcher er den jungen Siward angreift, und seine Widersetzung, sich mit dem Macduff einzulassen, von dessen Blute er, wie er sagt, schon zu viel hat, machen einen Charakter vollständig, der durchgehends vom Anfange der Fabel, bis zu ihrem Schlusse, mit gleichem Glücke beybehalten ist. Wir finden, daß er überall dem ersten Begriffe entspricht, welchen uns der Dichter von ihm beygebracht hat.

Der Mann von Ehre scheint durch den Mörder und Verräther herdurch. Sein Herz verliert durch die Schuld seine Ruhe, aber nie seine Standhaftigkeit in der Gefahr. Sobald ihm seine Verbrechen, auch in dem erdichteten Blendwerke einer Erscheinung oder in der unschädlichen Gestalt der schlafenden Unschuld vorgehalten werden, so erschrecken sie ihn mehr, als alle seine Feinde in Waffen. Einer von den neuesten Auslegern des Shakespear, hat sehr richtig angemerkt, daß man in diesem Stücke nicht eben viele von den kleinen einzelnen Abänderungen und Nuancen des Charakters antrifft, die sonst in den Schauspielen unsers Dichters gewöhnlich sind; weil die Vorfälle zu groß waren, um den Einfluß einzelner Launen und Gemüthsfassungen zu vertragen. Mich dünkt, daß auch der Charakter des Macbeth

des-

deswegen weniger besonders und eigenthümlich vorgestellt ist, damit sein Beyspiel von desto allgemeinern Nutzen seyn möchte. Er hat ihm daher einen Standort gegeben, auf welchem der größte Theil des menschlichen Geschlechts steht, gerade zwischen den äußersten Gränzen des Guten und Bösen; ein Standort, der den Anfällen vieler Versuchungen ausgesetzt ist, und der es bedarf, vor einer erinnernden Vorsicht bewacht zu werden. Die übernatürlichen Personen ziehen unsere Aufmerksamkeit gewissermaßen von den übrigen Charakteren ab, besonders da sie das ganze Stück hindurch das sind, was sie ein Recht haben zu seyn, herrschend in allen Vorfällen. Sie sollten sich billig nie einmischen, außer um das traurige Gewebe anzuspinnen, oder es zu zerreißen; sie sollten allemal die Regierer der Fabel, und die Urheber der Katastrophe seyn, wie die Hexen in diesem Stücke sind. Dem Macbeth einen festen, immer gleichen Charakter zu geben, diesen Charakter als von Natur aller der Neigungen, die er erhalten sollte, fähig vorzustellen; ihn dem Zuschauer durch einige liebenswürdige Eigenschaften interessant zu machen, die Gefahren der Ehrsucht, und die Schrecken der Gewissensangst in demselben zu schildern, das war alles, was man von dem tragischen Dichter, und von dem Mora-

listen fodern konnte. Mit allen Reizen der Poesie hebt er ein Mährchen, eine bloße Legende, ohne es über die Gränzen des gemeinen Glaubens und der gemeinen Sage hinaus zu treiben. Der feyerliche Charakter der Gebräuche aus der Unterwelt, würde sehr eindruckvoll seyn, wenn diese Scene nicht durch einen Haufen alter Weiber lächerlich gemacht würde, die von den Schauspielern zu den drey Hexen hinzugefügt sind. Die Bezauberung ist der ganzen Lehre von Beschwörungen so gemäß, und erhält durch die Beyhülfe der mächtigen Werkzeuge des schrecklichen Aberglaubens, des Schrecklichen und Geheimnißvollen so viel Stärke, daß sie nicht sowohl das Ansehen einer poetischen Fiktion, als einer Entdeckung magischer Geheimnisse hat; und so rührt sie das Herz des Unwissenden, und erregt in der Einbildungskraft selbst des noch so gut unterrichteten Zuschauers einen unwiderstehlichen Schauder.

Shakespear war zu belesen in der menschlichen Natur, um nicht zu wissen, daß die Vernunft zwar den Aberglauben der Kindermährchen vertreiben kann, die Einbildungskraft aber sich doch von seiner Herrschaft nicht so völlig losmachen kann, daß sie ihn nicht, bey vorkommender Gelegenheit in eben der Gestalt wieder annehmen sollte, worinn man ihn ehedem verehrte. Die erste

Scene,

Scene, worinn die Hexen erscheinen, ist nicht so gut gerathen, als die übrigen. Er ist der gemeinen Sage von den Lapländischen Hexen zu genau gefolgt, von denen unsere Schiffer zu glauben pflegten, daß sie guten Wind feil hätten.

Die Wahl einer Geschichte, welche zu gleicher Zeit König Jakobs Grundsätze der Dämonologie bestätigte, und die lange Bestimmung seines Geschlechts zum Throne von Großbritannien zeigte, war diesem Könige eben so schmeichelhaft, als es dem August und dem Römischen Volke war, wenn Anchises beym Virgil dem Aeneas die ungebornen Helden schildert, welche die Ehre seines Geschlechts seyn, und den Ruhm ihres Staats vermehren würden. Man sagt, daß einer von den berühmtesten schönen Geistern unter den Franzosen sich oft über das Trauerspiel, Macbeth, lustig machen soll, weil darinn eine Legion von Gespenstern vorkömmt. Man sollte glauben, er habe entweder kein Englisch gelernt, oder sein Latein vergessen; denn die Geister aus Banquo's Geschlechte sind eben so wenig Gespenster, als die Vorstellungen von dem Julischen Geschlechte in der Aeneide, und das Gespenst des Banquo ist das einzige im ganzen Stücke. Euripides, der in einem so philosophischen und so gesitteten Zeitalter der Athenienser lebte, bringt den Schatten

des Polydors, eines Sohns des Priamus, auf die Bühne, um eine lange und klägliche Geschichte zu erzählen. Beyde tragische Dichter haben hier also den abgeschiedenen Geist wieder in die Oberwelt kommen lassen, aus Ursachen, die von dem großen Haufen für hinlänglich gehalten werden. Bey den Alten glaubte man, daß die Unbegrabenen dieß thäten, und wir setzen es von den Ermordeten voraus. Beyde Erscheinungen sind also gleich zuläßig oder fehlerhaft; und der Lorbeer muß demjenigen Dichter zuerkannt werden, welcher der übernatürlichen Person das meiste Erhabene und Wunderbare zu geben weis, die Glaubwürdigkeit ihrer Erscheinung und Mitwirkung am besten in Acht nimmt, und sie in dem Schauspiele am meisten zu nützen weis. Es ist unstreitig, daß Shakespear in diesen Stücken den Vorzug verdient. Es giebt verschiedene Reden voller Bombast im Macbeth, und diese kann man dem Kunstrichter Preis geben; aber der Neid, nicht zufrieden an Fehlern zu nagen, greift seiner Gewohnheit nach die ersten Schönheiten und Vollkommenheiten derjenigen Sache an, die er verkleinern will. Es wäre kein Wunder, wenn ein schülerhafter Kunstrichter, der weder weis, was der Aberglauben der vormaligen Zeiten ist, noch worinn das Vorrecht des Dichters zu allen Zeiten

besteht, mit aller raschen Fertigkeit seines Witzes über die Erscheinung eines Gespenstes herführe; aber es ist sonderbar, daß ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, ein wahrer und richtiger Kenner, und ein wahres Genie, dasjenige für unschicklich und abgeschmackt erklären kann, wovon die berühmtesten dramatischen Dichter Gebrauch gemacht haben, so bald sich dergleichen Maschinerey wegen der Vorurtheile des gemeinen Mannes ein gewisses Ansehen versprechen konnte. Hat man nicht Ursache, von einer solchen unbilligen Aufführung dieses Kunstrichters gegen unsern Dichter zu argwöhnen, daß er *) „ihn mit eifer„süchtigen und verächtlichen Augen ansieht, und „ihn solcher Geschicklichkeiten wegen haßt, durch die „er selbst berühmt wurde?“

Der Unterschied zwischen einem Gemüthe, das von Natur zum Bösen geneigt ist, und einem schwachen Herzen, das von den Versuchungen überwältigt ist, wird in dem Charakter des Macbeth und seiner Gattinn sehr schön bemerkt. Man findet sogar einige Züge, welche den männlichen und weiblichen Charakter besonders bezeichnen. Wenn sie sich mit einander über die Ermordung

 des

*) Wiews him with jealous, yet with scornful eyes,
And hates for arts that caus'd himself to rise.

des Königes berathschlagen, so streiten bey ihm die Pflichten eines Wirths und Vasallen sehr stark wider die That. Sie übergeht diese Bedenklichkeiten, und geht in Dunkans Zimmer, entschlossen, ihn zu tödten; aber sie konnte es nicht thun, weil er, wie sie sagt, im Schlafe eine Aehnlichkeit mit ihrem Vater hatte. Hierin liegt etwas weibliches, etwas, das der Natur des andern Geschlechts vollkommen gemäß ist, welches, wenn gleich leer von Grundsätzen, doch selten gänzlich ohne Gefühl zu seyn pflegt. Und so kehrt der Dichter, der, seinem eignen Ausdrucke nach, die Bescheidenheit der Natur in der übertriebenen Härte ihres Charakters überschritten hat, zu der Sphäre und den Gränzen der Menschlichkeit wieder zurück, und zwar mit vieler Einsicht, durch einen plötzlichen Eindruck, der bloß eine augenblickliche Wirkung hat. So kann sie wieder in ihre vorige Verderbniß zurückfallen, und vermöge eben dieser Reizbarkeit durch die Gewalt anderer Eindrücke in der Folge in Raserey verfallen. Da ihr Charakter nicht den sanften Grundstoff hatte, woraus eine förmliche Reue gebildet werden konnte, so war es ein sehr glücklicher Einfall, ihr Gemüth in das Chaos der Raserey zu versenken; und, so wie sie im höchsten Grade böse, wild und grausam war, sie zu einem Beyspiele der heftig-

sten Gewissensbisse zu machen. So, wie Shakespear das menschliche Herz in seinem regelmässigen, vernünftigen Zustande, aufs genaueste schildern konnte; so hat auch noch Niemand jemals die veränderten Gestalten desselben in den Herumschweifungen der Verrückung so glücklich getroffen.

Die Scene, worinn **Macduff** die Ermordung seiner Gattinn und seiner Kinder erfährt, ist so berühmt, daß ich es nicht nöthig habe, mich über ihre Schönheiten weitläuftig auszulassen. Wir fühlen bey derselben, wie viel pathetischer bey einer so zärtlichen Gelegenheit eine treue Nachahmung der natürlichen Empfindungen ist, als gewählte Ausdrücke und studirte Redensarten. Da ich schon im vorhergehenden Abschnitte einige Anmerkungen über den glücklichen Gebrauch mitgetheilt habe, welche unser Dichter von den übernatürlichen Wesen macht, so will ich hier in Ansehung der Hexen, nicht weitläuftiger seyn. Daß er sich genau an die gemeinen Erzählungen von denselben gehalten hat, ist in den Anmerkungen eines gelehrten Auslegers seiner Werke in ein völliges Licht gesetzt.

Man kann dieses Stück unstreitig für eins der besten Shakespearischen Schauspiele halten; und, wenn es gleich einige fehlerhafte Reden, und eine ganze unschickliche und abgeschmackte Scene enthält, welche beyde durch die Kunst verbessert oder weggeschafft wären; so konnte doch nur das Genie, nur ein mächtiges, durchdringendes Genie solche starke und originale Schönheiten hervorbringen, und dieselben beydes dem Hauptcharakter, und dem Geschmacke des Zeitalters gemäß einrichten, worinn dieß Stück erschien.

Ueber den Cinna des Corneille.

Es ist zwar überhaupt eine angenehme Bemühung, die Rettung des gekränkten Ruhms zu übernehmen; allein das Vergnügen wird sehr vermindert, wenn es mit einer Nothwendigkeit verbunden ist, die Unbilligkeit und die Irrthümer in dem Verfahren aufzudecken, über welches wir uns beklagen. Vertheidigen ist angenehm, anklagen hingegen unangenehm; indeß müssen wir die Ungerechtigkeit des Urtheils vorher beweisen, ehe wir den Widerruf derselben fodern können. Der Herausgeber der neuesten Ausgabe von Corneillens Werken *), hat vor dem Trauerspiele Cinna folgende Vorrede voraus geschickt:

„Ich habe oft gehört, daß man Corneillen „und Shakespear mit einander verglichen hat, „und es daher für dienlich gehalten, ihre verschie„dene Manier in Behandlung solcher Subjekte zu „zeigen, die einander ähnlich sind. In dieser Ab„sicht habe ich die ersten Akte von dem Tode des „Julius Cäsar gewählt, worinn eben so, wie im „Cinna, eine Verschwörung vorgeht, und worinn „jeder Umstand eine Beziehung auf die Verschwö„rung zu Ende des dritten Akts hat. Ich überlas„se es dem Leser, die Gedanken, die Schreibart,

„und

*) Herr Voltaire.

„und die Einsicht des Shakespear, mit den Ge-
„danken, der Schreibart und Einsicht des Cor-
„neille zu vergleichen. Leser von jeder Nation ha-
„ben das Recht über beyde Dichter zu urtheilen.
„Ein Franzose, oder ein Engländer, könnte viel-
„leicht in den Verdacht einiger Partheylichkeit
„kommen. Um diese Untersuchung anzustellen,
„mußte ich eine genaue Uebersetzung machen; was
„in Shakespears Trauerspiele Prose war, ist in
„Prose übersetzt; was in reimlosen Versen geschrie-
„ben war, in reimlose Verse, und beynahe Zeile
„für Zeile; was niedrig und populär geschrieben
„ist, habe ich auch niedrig und populär auszudrü-
„cken gesucht. Der Uebersetzer hat sich bemüht,
„sich mit dem Dichter zu heben, wenn er sich hebt;
„und wenn er schwülstig und aufgeblasen wird, es
„nicht mehr, oder weniger zu seyn, als er. Die
„hier gelieferte Uebersetzung ist so getreu, wie sie
„seyn kann, und die einzige getreue in unserer
„Sprache von irgend einem alten oder neuern
„Schriftsteller. Ich will nur noch eins hinzuse-
„tzen, nämlich, daß die reimlosen Verse nichts wei-
„ter kosten, als die Mühe, sie in die Feder zu sa-
„gen; sie lassen sich eben so leicht schreiben, wie
„ein Brief. Wenn man es sich sollte einfallen las-
„sen, Trauerspiele in dergleichen Versen zu schrei-
„ben, und sie auf das Französische Theater zu brin-

„gen,

„gen, so ist die Tragödie dahin. So bald die „Schwierigkeit wegfällt, fällt auch das Verdienst „weg.“

Ein Engländer, der dieß liest, wird sich schwerlich des Lachens über diese dreiste Behauptung in Ansehung der reimlosen Verse enthalten können. Es ist freylich keine schwere Sache, schlechte Verse von jeder Art zu machen; allein, da so wenige Englische Dichter sie zu der Vollkommenheit gebracht haben, wie Shakespear und Milton, so haben wir Ursache, zu glauben, daß die Kunst schwer sey. Alles, was in der Poesie und Beredsamkeit glücklich ausgeführt ist, scheint leicht ausgeführt zu seyn. Der theatralische Dialog ist eine Nachahmung des gewöhnlichen Gesprächs; daher fodern unsere Kunstrichter von demselben nicht den Anschein einer Mühe und Arbeit, sondern vielmehr die Sprache der Natur, und eine genaue Aehnlichkeit mit dem Gegenstande der Nachahmung. Die reimlosen Verse werden vielleicht dem Dichter eben so schwer, als sie dem Leser leicht vorkommen. So zeigte der Gürtel der Venus, von der geschickten Hand der Grazien gewirkt, seine Reize am stärksten, wenn die Kunst des Gewebes zum Theil versteckt war. Dryden, der es in der Kunst zu reimen, sehr weit brachte, suchte dieselbe auf das Englische Theater zu bringen;

gen; allein Natur und Geschmack widersetzten sich einer Nachahmung des Dialogs auf eine Art, die von der Art des gewöhnlichen Gesprächs so ganz verschieden ist. Die Verse, die dem Herrn von Voltaire so verwerflich vorkommen, haben vielleicht für die dramatische Poesie eben die Vorzüge, welche der Jambe der Alten hatte. Sie heben sich auf eine angenehme Art zum Erhabenen; sie lassen sich sehr glücklich zu dem vertrauten Tone herab; sie beschleunigen ihren Lauf, wenn sie durch Heftigkeit der Leidenschaft getrieben werden; sie halten inne bey der Unentschlossenheit des Zweifels; haben ein klagendes und schmachtendes Ansehen, wenn der Inhalt traurig und niedergeschlagen ist; sind im Stande, den Ton zu verändern, und die Harmonie desselben der Empfindung gemäß einzurichten, welche er begleiten, und der Leidenschaft, die er erregen soll, mit aller Gewalt des musikalischen Ausdrucks. Selbst einer, der nicht Englisch versteht, wird finden, daß er durch die beyden folgenden Stellen in diesem Sylbenmaaße auf eine ganz verschiedene Art gerührt wird:

Lear.

Vengeance! plague! death! confusion! —
Fiery? what fiery quality? why, Glo'ster,
I'd ſpeak with the Duke of Cornwall, and his wife:

The

The king would ſpeak with Cornwall. The dear father
Would with his daughter ſpeak, commands her ſervice.
Are they inform'd of this? my breath and blood!
Fiery? the fiery duke? tell the hot duke that — —

Macbeth.

I have liv'd long enough: my way of life
Is fall'n into the ſear, the yellow leaf:
And that which ſhould accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I muſt not look to have; but in their ſtead,
Curſes not loud but deep, mouth-honour, breath,
Which the poor heart would fain deny, and dares not.

Die Schönheiten der Engliſchen Verſe dieſer Art, können von keinem Ausländer gefühlt werden, der mit der Ausſprache des Engliſchen ſo wenig bekannt iſt, daß er oft die Bedeutung der gemeinſten Wörter verfehlt. Er giebt davon viele merkwürdige Beyſpiele in dieſer ſo gerühmten Ueberſetzung des Julius Cäſar. Er weis nicht, daß das Wort Courſe ſo viel, als das Verfahren, bedeutet; ſondern bildet ſich ein, es heiße ein Wettrennen, oder ein Gang von Gerichten. Brutus antwortet auf den Vorſchlag des Caßius, den Cäſar zu tödten:

Our *courſe* will ſeem too bloody, Caius Caſſius,
To cut the head off, and then hack the limbs.
Like wrath in death, and envy afterwards:
For Antony is but a limb of Cæſar.

Voltaire übersetzt dieß so:

Cette course aux Romains paroitrait trop sanglante;
On nous reprocherait la colére et l'envie,
Si nous coupons la tête, et puis hachons les membres,
Car Antoine n'est rien qu'un membre de Cesar.

Und dann setzt er noch folgende sinnreiche Anmerkung hinzu: Das Wort Course, sagt er, ist vielleicht eine Anspielung auf das Wettrennen im Lupercal. Es bedeutet auch einen Gang von Gerichten bey Tische. — Es ist sonderbar, daß sich Jemand zu einem Uebersetzer aufwerfen will, und doch so wenig Kenntniß der Sprache besitzt, daß er nicht unterscheiden kann, ob ein Wort in einer gewissen Stelle ein Wettrennen, einen Gang von Gerichten, oder eine Art der Aufführung bedeutet. In den Erzählungen des Guillaume Vade, die von Herrn Voltaire seyn sollen, findet man einen Fehler von eben der Art. Polonius befiehlt seiner Tochter, sich nicht auf Hamlets Versprechungen zu verlassen, der, als Erbe der Krone, keine so freye Wahl bey seiner Vermählung haben kann, wie eine Privatperson. Er darf nicht, sagt der alte Staatsmann, nach Gefallen wählen, (*carve* for himself) wie gemeine Leute thun *).

Vol=

*) Zuerst merke ich an, daß es nicht Polonius, sondern Laertes ist, der seiner Schwester Ophelia in der fünf=
ten

Voltaire übersetzt dieß: „er darf nicht sein Fleisch „selbst vorschneiden," und spricht von Bissen, die man für ihn wählen muß, als wenn Hamlets Mahlzeit, und nicht seine Heyrath, die Sache wäre, worüber sie stritten. Der Uebersetzer wußte nicht, daß das Wort *carve* oft metaphorisch gebraucht wird, wenn man von Jemanden sagen will, daß er sein Loos oder seinen Antheil selbst wählt. Man sagt, der Liebhaber nährt sich mit Hoffnung; der Krieger dürstet nach Ruhm; würde man das schön übersetzen, wenn man sagen wollte: der Liebhaber verzehrt einen Bissen Hoffnung, und der Krieger wünscht einen Trank des Ruhms zu trinken. Wenn dergleichen Uebersetzungen erlaubt sind, so kann man die Werke der besten Schriftsteller lächerlich machen. Es ist offenbar, daß Voltaire sich gänzlich auf den Beystand eines Wörterbuchs hat verlassen müssen,

 um

ten Scene des ersten Akts diesen Rath giebt. — Die Voltairische Uebersetzung dieser Stelle (in den Contes de Vadé, Geneve, 1764. 8. p. 141.) heißt wörtlich so: Voyez-vous, ma soeur? Un Prince, un heritier d'un Royaume, *ne doit pas couper sa viande lui même; il faut qu'on lui choisisse ses morceaux.* — Der ganze Plan vom Hamlet, wie er daselbst mitgetheilt wird, macht Voltairen nicht viel Ehre; überall sieht man die Absicht, sich lustig zu machen, und nur zu oft auf Kosten der kritischen Ehrlichkeit. Der Uebers.

„um eine Uebersetzung zu liefern, die so getreu ist, „wie sie seyn kann, und die einzige getreue in der „Französischen Sprache von irgend einem alten „oder neuern Schriftsteller."

Brutus denkt in einem Monologe über das nach, worauf Caßius für den Cäsar gedrungen hatte, und drückt seine Besorgniß, daß die kaiserliche Gewalt seine Aufführung verändern möchte, auf folgende Art aus:

Brutus.

'Tis a common proof,
That lowlineſs is young ambition's ladder,
Whereto the climber upward turns his face;
But when he once attains the upmoſt round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, ſcorning the baſe degrees,
By which he did aſcend. So Cæſar may.

d. i. Es ist eine gewöhnliche Erfahrung, daß Bescheidenheit der jungen Herrschsucht Leiter ist; derjenige, der hinauf steigt, hat Anfangs die Augen immer auf sie gerichtet; aber wenn er einmal den obersten Sprossen erreicht hat, dann kehrt er der Leiter den Rücken zu, schaut in die Wolken, und verachtet die niedrigen Grade, worauf er empor gestiegen; so könnt es Cäsar machen. —

Wielands Uebersetzung.

Dieß übersetzt Voltaire so:

--- On ſait aſſez quelle eſt l'ambition.
L' échelle des grandeurs à ſes yeux ſe préſente;

Elle

Elle y monte en cachant son front aux spectateurs;
Et quand elle est haut, alors elle se montre;
Alors jusques au Ciel élevant ses regards,
D'un coup d' oeil meprisant sa vanité dedaigne
Les premiers échelons qui firent sa grandeur.
C'est ce que peut César.

Im Original ist Bescheidenheit der jungen Herrschsucht Leiter; derjenige, der durch verstellte Demuth und Gefälligkeit zu derjenigen Gewalt gelangt ist, die er sich gewünscht hat, kehrt den niedrigen Mitteln, durch welche er dazu empor gestiegen ist, seinen Rücken. Diese Metapher paßt sowohl auf denjenigen, der die Spitze der Leiter erreicht, als auf den, der den höchsten Gipfel der Gewalt erstiegen hat. In der Uebersetzung steigt die Herrschsucht auf den Stufen der Ehrenstellen empor, verbirgt ihr Gesicht den Zuschauern, wenn sie oben ist, und ihre Eitelkeit sieht mit einem verächtlichen Blicke auf die ersten Stufen der Leiter hinab; und diese Stufen, wohl zu merken, waren die Ehrenstellen, (*grandeurs*). Die Allegorie ist also diese: Eitelkeit und Herrschsucht, welche gegen Ehrenstellen verächtlich thun; und das vorgestellte Bild ist ein Weib, das eine Leiter hinansteigt; eine eben nicht gewöhnliche Sache, aber doch gewöhnlicher, als die Verachtung der Eitelkeit gegen die Ehrenstellen.

Ich bedaure, daß der Uebersetzer kein bessers Englisches Wörterbuch gehabt hat; denn es ist offenbar, daß er sich nur auf dieses, nicht auf die Kenntniß unserer Sprache verlassen mußte. Es führt ihn auch bey einer andern Gelegenheit irre. Nachdem Portia dem Brutus angelegen hat, ihr die geheime Ursache seiner Unruhe zu entdecken, sagt er zu ihr:

Porcia, go in a while,
And, by and by, thy bosom shall partake
The secretes of my heart.
All my engagements I will *construe* to thee,
All the charactery of my sad brows. —
Leave me with haste.

d. i.

Portia, geh itzt hinein,
Dein Busem soll dann, nach und nach, mit mir
Schon die Geheimnisse des Herzens theilen.
Dann will ich jeden Vorsatz dir entdecken,
Will alle finstre Züge meiner Stirne
Dir dann entziefern. Itzt verlaß mich eilig!

Das Wörterbuch wurde über das Wort *construe* zu Rathe gezogen, und vermuthlich stand da, nach der gewöhnlichen Weise: to construe ist so viel, als to interpret. Dieß gehörte hieher nicht, und to interpret wurde also auch aufgesucht. Hier fand er, to interpret hieße to explain. Mit uner-

müde-

müdetem Fleiße, erweckt durch den Wunsch, alle Uebersetzer und Uebersetzungen zu übertreffen, schlägt er nun das Wort to explain nach, und findet darunter auch die Bedeutung: entfalten, aufklären. Und nun geht der Uebersetzer hin, und klärt dem Brutus seine Stirn auf:

Va, mes sourcils froncés prennent un air plus doux.

Es giebt überhaupt in dieser Uebersetzung so viel grobe Fehler, daß es eine ekelhafte Arbeit seyn würde, sie alle aufzusuchen; allein es ist zu hoffen, daß sie andere schöne Geister abschrecken werden, nicht auch den Versuch zu machen, Werke des Genies hinter der maskirten Schutzwehr einer fehlerhaften Uebersetzung zu verkleinern. Voltaire verlangt, daß ganz Europa nach seiner Uebersetzung die Gedanken, die Schreibart und die Einsicht des Shakespear mit den Gedanken, der Schreibart und der Einsicht des Corneille vergleichen soll. Es ist schwer, und vielleicht unmöglich, die Anmuth der Schreibart aus der einen Sprache in die andere überzutragen; und der reimlose Vers der Engländer kann nicht durch den reimlosen Vers der Franzosen ersetzt werden. Die Gedanken hätten sich gewissermaßen ausdrücken lassen, wenn der Uebersetzer die Worte verstanden hätte, mit welchen sie Shakespear ausgedrückt

 hatte.

hatte. Ueber die Einsicht dieser beyden Dichter in der Wahl der Geschichte, in der Ausführung derselben, in Erregung der dazu gehörigen Leidenschaften, in der Zeichnung der Charakter, in dem Adel der Gesinnungen, und in der Vorstellung der Römischen Sitten, werden wir nach einer genauen Prüfung des Cinna und Julius Cäsar zu urtheilen im Stande seyn.

Da sich der Inhalt des Schauspiels auf eine Verschwörung gründet, von welcher Jedermann versichert ist, daß sie keine Folgen hatte, und da der Dichter bey der Ausführung, die Verzeihung, welche August den Verschwornen giebt, zu einem politischklugen Verfahren macht; so kann uns in dem ganzen Trauerspiele nichts weiter intereßiren, als die Charaktere des Cinna, der Aemilia, und des Maximus. Wir wollen sehen, in wie weit sie so, wie sie in diesem Stücke geschildert sind, es verdienen; denn wir haben mit ihnen keine historische Bekanntschaft. Aemilia ist eine Tochter des Toranius, der Augusts Vormund gewesen, und in seinem Triumvirat von ihm in die Acht erklärt war. Da wir von diesem Toranius nichts wissen, so rührt uns eine jede an ihm verübte Grausamkeit nicht mehr, als das Unrecht, was jedem andern Menschen geschieht; folglich sind wir nicht vorbereitet, an der beleidigenden Rachsucht

sucht der Aemilia Theil zu nehmen, vornehmlich da wir sie an dem Hofe Augusts in dem geweihten Verhältnisse, als seine angenommene Tochter, finden, da sie aller Vorrechte dieser angesehenen Situation genießt, und er ihr mit aller Zärtlichkeit der väterlichen Liebe begegnet. Nichts verunstaltet den weiblichen Charakter so sehr, als Wildheit der Gesinnungen. Nichts kann den menschlichen Charakter überhaupt so unauslöschlich beflecken, als Undank.

So verhaßt indeß dieß Frauenzimmer dem Zuschauer vorkommen muß, so wird sie doch dazu gebraucht, den Cinna, ihren Liebhaber, der ein Vetter des großen Pompejus ist, zu einer Verschwörung gegen den August zu überreden. Shakespear bemühte sich mit vieler Einsicht, zu zeigen, daß die Bewegursachen, welche Brutus hatte, den Cäsar zu tödten, vollkommen edelmüthig, und völlig patriotisch waren. Corneille hat seinen Cinna mit keinem Funken Römischen Feuers zu dieser Unternehmung angefacht. Ueberall erscheint er verrätherisch, feige und niederträchtig. Maximus, der zweyte Verschworne, scheint anfänglich ein besserer Charakter zu seyn; allein, im dritten Akte thut er einem Sklaven ein sehr klägliches Geständniß von seiner Liebe gegen Aemi-

 lien,

lien, und von seiner Eifersucht gegen den Cinna. Dieser Sklave giebt ihm einen Rath, wie man ihn von einem solchen Rathgeber erwarten mußte; er verlangt von ihm, daß er seine Mitverschwornen verrathen, und durch eine Lüge die Aemilia überreden soll, mit ihm davon zu gehen. Und so wird Maximus eben so verrätherisch und niederträchtig, als sein Freund Cinna, und seine Geliebte, Aemilia. Der Dichter folgt der Nachricht, die Seneka von dieser Sache giebt, und läßt die Livia, die sonst in dem Stücke nichts zu thun hat, dem August den Rath geben, es in der Güte, und mit Begnadigung zu versuchen, da seine Bestrafung ehemaliger Verschwörungen wieder neue erregt hatten. August antwortet ihr, sie rede wie ein Frauenzimmer, weist ihren Rath mit Verachtung ab, und dann folgt er ihm. In dem folgenden Auftritte erscheint August mit vieler Würde und Verstande, und ist die einzige Person des Stücks, für welche man einige Achtung hat. Dieß ist der Plan eines Schauspiels, welches zeigen soll, daß Corneille mehr Genie und Einsicht gehabt hat, als Shakespear. Zur Probe will ich dem Leser einmal gleich die erste Scene des ersten Akts vorlegen:

Emilie.

Impatiens desirs d'une illustre vengeance,
Dont la mort de mon pere a formé la naissance,
Enfans impetueux de mon ressentiment,
Que ma douleur seduite embrasse aveuglement,
Vous prenéz sur mon ame un trop puissant empire;
Durant quelques momens souffréz que je respire,
Et que je considére, en l'état ou je suis,
Et ce que je hazarde, et ce que je poursuis.
Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire,
Et que vous reprochez à ma triste mémoire
Que par sa propre main mon pere massacré
Du trône ou je le vois fait le premier degré:
Quand vous me presentéz cette sanglante image,
La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,
Ie m'abandonne toute à vos ardens transports,
Et crois pour une mort lui devoir mille morts.
Au milieu toutefois d'une fureur si juste,
I'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste;
Et je sens refroidir ce bouillant mouvement,
Quand il faut pour le suivre exposer mon amant.
Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite,
Quand je songe aux dangers où je te précipite.
Quoique pour me servir tu n'apprehends rien,
Te demander du sang, c'est exposer le tien.
D'une si haute place on n'abat point de têtes,
Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;
L' issue en est douteuse, et le peril certain.
Un ami deloyal peut trahir ton dessein;
L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise,
Tourner sur toi les coups dont tu le veux frapper,
Dans sa ruine même il peut s'envelopper;

Et quoiqu'en ma faveur ton amour exécute,
Il te peut en tombant écraser sous sa chûte.
Ah! cesse de courir à ce mortal danger;
Te perdre en me vengeant ce n'est pas me venger
Un coeur est trop cruel quand il trouve des charmes
Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes;
Et on doit mettre au rang des plus cuisans malheurs
La mort d'un ennemi qui coute tant de pleurs.
 Mais peut-on en verser alors qu'on venge un pere?
Est-il perte à ce prix qui ne semble légére?
Et quand son assasin tombe sur notre effort,
Doit-on considerer ce que coute sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cesséz, làches tendresses,
De jetter dans mon coeur vos indignes faiblesses;
Et toi qui les produis par tes soins superflus,
Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus.
Lui ceder c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte;
Montre-toi genereux, souffrant qu'il te surmonte.
Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
Et ne triomphera que pour te couronner.

„Ueber dergleichen rauschendes Nichts, auf eine „so seltsame Art ausgedrückt, mag der Unwissen„de erstaunen; der Kenner muß darüber lachen *)."

Die zweyte Scene zwischen Aemilien und ihrer Freundinn Fulvia, ist nicht so ungeräumt, als der Monolog; allein die Antwort, welche Aemilia der Fulvia giebt, die ihr vorstellt, daß die Wohlthaten, welche August ihr erwiesen hat, und das

*) Such migthy nothings in so strange a stile
 Amaze th' unlearn'd, and make the learned smile.

das Vertrauen, welches er auf sie setzt, ihren Unwillen mindern sollten, zeigt ihre Neigung, undankbar, gewaltsam und verrätherisch zu seyn:

Emilie.

Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses.
Plus nous en prodiguons à qui nous peut hair,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage.
Je suis ce que j' étais, et je puis davantage;
Et des mêmes présens qu' il verse dans mes mains
J' achette contre lui les esprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie,
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie.

In der folgenden Scene tritt Cinna auf, und sagt seiner aufgebrachten Geliebten, daß die Verschwornen sich mit so viel Eifer zusammen verbinden, als ob auch sie einer Geliebten dadurch einen Dienst thäten:

Cinna.

Tous s'y montrent portés avec tant d'allégresse,
Qu' ils semblent comme moi servir une maitresse. —
Plût aux dieux que vous-même eussiéz vû de quel zéle
Cette troupe entreprend une action si belle!
Au seul nom de César, d' Auguste, d' Empereur,
Vous eussièz vû leurs yeux s' enflammer de fureur;
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d' horreur, et rougir de colére.

Er

Er macht hier noch obendrein ein kindisches und seltsames Wortspiel. Denn zu der Zeit hatte man noch keinen Abscheu gegen die Namen Cäsar, Augustus, oder Imperator; die Tyrannen, welche dieselben in der Folge annahmen, machten sie erst verhaßt.

Die Scene ist sehr lang, wie man leicht vermuthen kann, wo so verschiedene Gesinnungen und Leidenschaften ausgedrückt werden sollen, als diejenigen sind, die ein Liebhaber und Verschworner haben muß. Cinna giebt Aemilien die Versicherung, daß er es vor seinen Mitverschwornen geheim halte, daß er, um ihren Vater zu rächen, und sie zu erhalten, an dieser Verschwörung Theil genommen habe:

Cinna.

Rien n'eſt pour vous à craindre; aucun de nos amis
Ne ſait ni vos deſſeins, ni ce qui m'eſt promis;
Et leur parlant tantôt des miſeres Romaines,
Je leur ai tû la mort qui fait naitre nos haines,
De peur que mon ardeur touchant vos interêts
D'un ſi parfait amour ne trahit les ſecrets.

Hierinn handelte er nicht nur verschwiegen, sondern auch sehr vernünftig; denn die Geheimnisse einer vollkommenen Liebe wären von einer Bande von Verschwornen wohl nicht gehörig geschätzt, nicht genug geachtet worden, die auf Maaßregeln bey einem so gefährlichen Unternehmen denken

ken sollten. In der folgenden Scene läßt August den Cinna und Maximus bey sich bleiben, um sie zu Rathe zu ziehen, ob er dem Staate die Freyheit wieder geben soll. Hier haben wir auf eine Zeitlang Ruhe vor dem sonderbaren Gemische der zärtlichen Liebe, und der wilden Rachsucht; statt dessen aber eine lange politische Untersuchung über den Vortheil und Nachtheil der verschiedenen Arten der Regierungsform.

Corneille hat aus dem Dio Caßius die Reden des Agrippa und Mäcenas erborgt, als August sie zu Rathe zog, ob er seine Herrschaft niederlegen, und so, wie es Sylla gemacht hatte, als Privatmann leben sollte. Diese Reden hat er dem Cinna und Maximus in den Mund gelegt. Fenelon hat mit Recht folgenden Versen den Vorwurf gemacht, daß sie sehr schlecht mit der Simplicität des Ausdrucks und des Betragens übereinstimmen, mit welcher August zu reden pflegte:

Auguste.

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur sans bornes, et cet illustre rang,
Qui m'a jadis couté tant de peine et de sang,
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flateur la presence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer si-tôt qu'on en jouit.

Diese

Diese prahlerischen Ausdrücke sind denjenigen völlig lächerlich, die mit dem Charakter der redenden Person bekannt sind. Indeß bemerken wir noch einen andern Fehler, welcher dem Drama noch weit nachtheiliger ist, nämlich den Abscheu, welchen wir gegen die schwarze Verrätherey des Cinna fassen müssen, der, da August ihn als einen Freund um Rath fragt, ob er seine Herrschaft niederlegen, und dem Staate die Freyheit wieder geben soll, ihm nicht räth, es zu thun, und sich dabey das Ansehen einer persönlichen Zuneigung gegen ihn, und eines redlichen Eifers für sein Vaterland zu geben weis; im Grunde nur in der Absicht, damit er keinen Vorwand verlieren möge, ihn der Rache Aemiliens aufzuopfern. Dieß macht den Cinna in den Augen des Zuschauers zu einem treulosen Freunde, zu einem bösen Rathgeber, und zu einem schlechten Bürger. Eine abscheulichere Aufführung hat man vielleicht niemals einem Charakter auf der Bühne beygelegt, wo es darauf ankam, daß der Schuldige Unwillen und Abscheu erregen sollte; und es ist daher so ungereimt, als möglich, in einem Falle, wo dieser Charakter gerade derjenige ist, auf welchem das Interesse des ganzen Stücks beruhen soll.

August erklärt sich am Ende dieser Unterredung gegen den Cinna, daß er ihm Aemilien ge-

ben will; und nun fängt dieser an, über seine Treulosigkeit nachzudenken, und äußert gegen den Maximus die Unruhen, die ihm sein Gewissen über den vorhabenden Meuchelmord macht. Der Dichter scheint zu befürchten, daß er seinen Helden noch nicht genug herunter gesetzt hat, und läßt ihm daher vom Maximus folgende Antwort geben:

Maxime.

— Formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.
C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez otée,
De la main de César Brute l'eut acceptée,
Et n'eut jamais souffert qu' un intérêt leger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger.

Jede Bewegung in diesem Schauspiele muß niedrige und eigennützige Leidenschaften zum Grunde haben. So bald daher Maximus befürchtet, daß sein Nebenbuhler Aemilien zur Belohnung seines Unternehmens erhalten wird, läßt er seinen Sklaven dem August die Verschwörung entdecken. Darauf sucht er Aemilien zu bereden, mit ihm davon zu gehen. Dieß alles ist auf eine sehr ungeschickte Art ausgeführt.

Ein dramatischer Dichter sollte doch wenigstens so viel Kenntniß der menschlichen Natur haben, um zu wissen, daß der kleine, niederträchtige,

verächtliche Charakter der einzige ist, der auf der Bühne nicht intereßiren kann. Große Seelen, wenn sie gleich böse sind, ziehen unsere Aufmerksamkeit auf alle ihre Unternehmungen, weil dieselben fähig sind, einen großen Erfolg zu haben. Wir sind neugierig, zu sehen, was der verwegene Bösewicht unternehmen, was der verschlagene zu Stande bringen wird; wenn uns aber Jemand als ein niederträchtiger Mensch vorgestellt wird, so halten wir uns zu gut dazu, auf seine Handlungen zu achten. So schön also die großen Scenen dieses Stücks immer geschrieben seyn mögen, so sind sie doch, einzeln genommen, sehr unbedachtsam bearbeitet. *Cinna* wird uns itzt so verachtenswerth vorkommen, daß es unter der Würde des August seyn würde, ihn zu bestrafen, und unter der Würde eines jeden Menschen, ihn zum Freunde zu behalten. Nachdem August durch den doppelten Verräther *Maximus* von der ganzen Sache unterrichtet ist, läßt er den *Cinna* rufen, und wirft ihm jede Art von niederträchtigem Undank vor, sagt ihm, daß er ihm zuerst sein Leben gegeben, ihn mit dem Raube des Antonius bereichert habe, bey jeder Gelegenheit verschwenderisch gütig und freygebig gegen ihn gewesen sey, seinen Vortheil selbst dem Vortheile derer vorgezogen habe, die für ihn gefochten, und ihm

durch

durch ihr Blut die Herrschaft erkauft hätten, daß er ihm endlich, nach Mäcens Tode, den ersten Platz seiner Vertraulichkeit geschenkt habe. August setzt noch hinzu, er habe auf sein Anrathen, seine Herrschaft behalten; und bey dem allen, sagt er, wolltest du einen Meuchelmord an mir begehen! Cinna leugnet die Verschwörung nicht lange, sondern ruft aus: „Herr! hätte ich eine so „verrätherische Seele! einen so niederträchtigen „Vorsatz gehabt! — —

August unterbricht ihn in dieser elenden Lüge, und zeigt ihm, daß er von der ganzen Verschwörung völlig unterrichtet ist:

Quel était ton dessein, et que pretendais-tu,
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain,
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main;
Et si sa liberté te faisait entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empeché de la rendre;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'état,
Sans vouloir l'acquerir par un assassinat.
Quel était donc ton but? d'y regner en ma place?
D'un étrange malheur son destin le menace,
Si pour monter au trône et lui donner la loi,
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est deplorable,
Que tu sois après moi le plus considerable:

Et que ce grand fardeau de l'empire Romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprens à te connaître, et descens en toi-même.
On t' honore dans Rome, on te courtise, on t'aime;
Chacun tremble sous toi, chacun t' offre des voeux;
Ta fortune est bien haut, tu peus ce que je veux:
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t' abandonnais à ton peu de merite.
Ose me dementir, dis moi ce que tu vaux,
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t' éleve au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
Elle seule t' eleve, et seule te soutient
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne;
Tu n'as credit ni rang qu' autant qu' elle t'en donne;
Et pour te faire choir, je n'aurais aujourd' hui
Qu' à retirer la main qui seule est ton appui.

Aemilie kömmt, und bezeigt einen höchst beleidigenden Stolz, unerschrockne Zuversicht, und unempfindlichen Undank. Sie erklärt dem August, so lange sie schön genug seyn werde, Liebhaber zu erhalten, solle es ihm niemals an Feinden fehlen. August befolgt noch immer seinen Plan der Gnade; denn auch die ist Plan, und die Frucht einer klugen Ueberlegung, nicht einer edeln Großmuth; er verzeiht dem Maximus,

läßt dem Cinna, so unwürdig er dessen ist, Vergebung wiederfahren, und giebt ihm Aemilien und das Konsulat. Aemilie wird zuletzt besänftigt, und sagt dem August auf eine bescheidene Art, der Himmel habe eine Veränderung im Staate beschlossen, weil er ihr Herz verändert hätte. Was ist in dem allen, wodurch Mitleid oder Schrecken erregt werden könnte? Worinn ist das Stück moralisch? wodurch interessant? wo liegt das Pathetische?

Alle Entwürfe der Trauerspiele des Corneille haben den gemeinschaftlichen Fehler, daß das Interesse des Stücks auf irgend einer unbekannten Person beruht, die gemeiniglich eine hohe Prinzeßinn ist. Und so wird es das Hauptgeschäffte seiner Schauspiele, nicht etwa eine wichtige Begebenheit vorzustellen, und die Charaktere berühmter Personen zu schildern; sondern alles läuft auf die Liebesintrigue einer angesehenen Dame hinaus, die, wenn sie eine Römerinn ist, den Ausländern Trotz bietet, und die Römer trotzt, wenn sie eine Ausländerinn ist, und sich gegen ihren Liebhaber selbst übermüthig und stolz beträgt. Wenn man eine solche Person auf das Englische Theater bringen wollte, so würde man sie für eine rasende Poetinn halten, die ihren Wärtern im

Tollhause davon gelaufen wäre, die sich für eine Königinn hielte, und nun lauter Unsinn spräche, und ihre Befehle auf der Bühne in Reimen gäbe. Alles, was sich zu Corneillens Entschuldigung sagen läßt, ist, daß Charaktere dieser Art, wiewohl durch edlere Gesinnungen gehoben, in denen Romanen bewundert wurden, worinn die Sitten der Ritterzeiten auf eine übertriebene Art geschildert werden. Nach den Gesetzen der Ritterschaft bezeigte jeder tapfere Ritter eine besondere Ehrfurcht gegen das schöne Geschlecht, für dessen Sache er, als Vertheidiger der Hülflosen und Beschützer der Unterdrückten, allezeit bereit war, die Waffen zu ergreifen. Da das Interesse eines Frauenzimmers oftmals der Gegenstand, und ihre Person zuweilen die Belohnung eines Gefechtes war, so nahm man an, daß sie den Ritter mit Muth beseelte; und da er sich durch Höflichkeit und Lebensart eben so sehr, als durch Tapferkeit, hervorthun mußte, so gab er sich die Miene eines unterwürfigen Gehorsams, da es ihr indeß nach den Höflichkeitsregeln der Ritterschaft erlaubt war, eine herrschsüchtige und befehlerische Sprache anzunehmen. Diese Sitten nach Griechenland und Rom überzutragen, und sie in eine Verschwörung daselbst einzuweben, verräth Mangel an Beurtheilungskraft. Und dieser romanhafte Ton ist das

ganze

ganze Trauerspiel hindurch beybehalten. Die Schöne überredet ihren Liebhaber, den August zu tödten; wenn er dieses Abentheuer ausgeführt hat, kann er ihre Hand erwarten; sein ganzer Ruhm beruhet darauf, daß sie ihn desselben würdig erkennt; sie ermahnt ihn beständig, die Ehre zu verdienen, von ihr geliebt zu werden. Das Schicksal des August, des Römischen Reichs, alle Pflichten des Bürgers und Freundes, kommen allein auf ihre Entscheidung an. Sie sagt zum August, nachdem er die Verschwörung schon entdeckt hat, als eine hinreichende Rechtfertigung ihres Liebhabers:

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire;
Et j'en etais, Seigneur, la cause et le salaire.

Der Dichter hatte ohne Zweifel die Absicht, seinen Cinna den Zuschauern bloß als einen getreuen Liebhaber zu empfehlen; in jedem andern Lichte erscheint er verächtlich, und läßt sich selbst mit der größten Schmach und Verachtung begegnen. So wie Shakespear sich Mühe gab, zu zeigen, daß die Bewegungsgründe des Brutus von keiner unerlaubten Neigung befleckt wären; so hat hingegen jede Gemüthsbewegung des Cinna den Charakter der Niederträchtigkeit, und er mag nun die Verschwörung anstiften, oder sie bereuen, so bleibt er allemal, wie er selbst gesteht:

Un esprit malheureux,
Qui ne forme qu'en lache un dessein genereux.

Wir wollen uns von diesem Elenden, der auf eine niederträchtige Art einen großmüthigen Vorsatz faßt, zum Brutus wenden. Hier werden wir die Verschiedenheit der Einsicht und des Genies beyder Künstler sehen. Brutus und Cinna sind in einerley Lage geschildert, als Anstifter einer Verschwörung gegen den vornehmsten Mann der ganzen Welt. An dem einen erblicken wir die Mienen und Gesichtszüge eines Nichtswürdigen, an dem andern die vollkommenste Gestalt eines edeln Patrioten.

Ueber den Tod des Julius Cäsar.

Die Trauerspiele Cinna und Julius Cäsar, haben beyde eine Zusammenverschwörung zum Inhalte; es ist aber nicht zu leugnen, daß Shakespear ungleich mehr Einsicht, in der Wahl seiner Geschichte, gezeigt hat. Ein mißlingendes Unternehmen, zu welchem sich einige unberühmte Leute vereinigt hatten, und denen, so wie sie vorgestellt werden, dieß Unternehmen mehr aus Verachtung ihrer Fähigkeiten und ihrer Macht, als durch die Gnade des Kaisers vergeben wird, macht eine armselige Figur, wenn man es gegen die Verschwörung hält, die von den angesehensten Römern angestiftet wurde, den Untergang des größten Mannes, den die Welt jemals hervorgebracht hat, veranlaßte, und die erheblichsten und merkwürdigsten Folgen hatte. Die Geschichte giebt uns manche Beyspiele von niedrigen und verrätherischen Gemüthsarten, von zügellosen Sitten, von gestürzten Glücksumständen, und verlornem guten Namen, die sich alle auf eine schreckliche Art mit einander vereinigten, ihren Fürsten zu stürzen. Die Ehrsucht macht sich oft selbst eine blutige Bahn zur Größe. Erbittertes Elend stößt zuweilen voll Verzweifelung den Dolch in des Unterdrückers Brust. Die Kabale eines Hofes,

fes, die Meuterey eines Lagers, der blinde Eifer fanatischer Leute haben oft Begebenheiten dieser Art zur Folge gehabt. Allein diese Verschwörung hatte ganz andere Veranlassungen. Es war die Römische Denkungsart, die Rechte ihrer Staatsverfassung, der Geist ihrer Gesetze, die sich gegen Cäsars Herrschsucht empörten. Sie verstählten das Herz, und wetzten den Dolch des sanften, des tugendhaften, des liebenswürdigen Brutus, um die tödtliche Wunde nicht einem Tyrannen zu versetzen, der seinen Mitbürgern Fesseln angelegt, sondern dem Eroberer, der die Welt unter ihre Gewalt gebracht hatte; nur Ein Reich blieb ihnen noch ununterworfen; und dieß war er im Begriffe zu überwältigen.

Kann wohl irgend ein Gegenstand der tragischen Muse würdiger seyn, als die Nachahmung einer Handlung, die in ihren Folgen so wichtig war, und in allen ihren Umständen noch nie ihres gleichen gehabt hatte? Wie sehr wird unsere Neugierde rege gemacht, zu entdecken, was einen so tugendhaften Mann zu einer so schrecklichen Unternehmung bewegen konnte, und warum er nach Vollbringung derselben nicht mit dem Namen eines Empörers und Meuchelmörders gebrandmarkt wird, sondern der Schluß eines angesehenen Senats, und die Stimme Roms ihm ein-

müthig eine der ersten Stellen in der Reihe der Patrioten geben; und warum selbst der Nachfolger des ermordeten Cäsars, der die angesehensten Römer in die Acht erklärte, es nicht wagte, die Bildsäule des Brutus im geringsten zu verletzen.

Um von dem Englischen Zuschauer eben die Hochachtung für ihn zu erhalten, war es nothwendig, uns die Grundsätze beyzubringen, und diejenigen Meynungen mitzutheilen, wodurch er selbst regiert und geleitet wurde. Wir müssen uns nach Rom hin, ins Kapitol, versetzen, an der Bildsäule des Pompejus stehen, umgeben von den Bildnissen ihrer Patrioten. Wir müssen gewöhnt werden, die Bilder des Junius Brutus, der Horazier, der Decier, Fabier, und aller derer anzubeten, die der Freyheit ihres Vaterlandes ein theures und blutiges Opfer gebracht hatten, um diese Handlung aus demjenigen Gesichtspunkte anzusehen, aus welchem sie sich dem Brutus selbst darstellte, und aus welchem sie diejenigen ansahen, welche sie nach ihrer Vollführung beurtheilten. Unser Dichter versetzt uns also in die rechte Scene, in die rechte Zeit. In Rom werden wir Römer, nehmen gewissermaßen ihre Sitten, nehmen ihren Enthusiasmus an. Aber welch eine Mannichfaltigkeit von Nachahmungen mußte der Künstler unternehmen, um dieß zu erhalten! und wer

sonst

sonst als Shakespear war zu einer solchen Unternehmung geschickt! Ein Dichter von gewöhnlichem Genie würde sich bemüht haben, uns für den Brutus zu intereßiren, vermittelst irgend einer erdichteten liebevollen Mutter, oder noch liebevollern Geliebten. Aber können einige weibliche Thränen den Flecken des Meuchelmordes abwaschen? Ein niedriger Empörer, ein verworfener Meuchelmörder, wie der elende Cinna des Corneille, hätte Brutus zu seyn geschienen, wenn der Dichter bloß dergleichen schwache Kunstgriffe, wie bey jenem, gebraucht hätte. Er intereßirt uns für den ächten Sohn des alten Roms, für den Liebhaber der Freyheit seines Vaterlandes. Eine Theilnehmung an seinen Schicksalen, die aus Mitleiden für irgend eine andere Person entstanden wäre, würde bloß einige schmerzhafte Rührungen in dem Zuschauer rege gemacht haben, die aus mishelligen Empfindungen entstanden wären. Es scheint wirklich der gemeinschaftliche Zweck der tragischen Dichter bloß dahin zu gehen, uns während des Schauspiels aus einer oder andern Ursache unruhig zu machen. Sie glauben, ein Stück sey schon ein Trauerspiel, wenn nur große Personen und viele Klagen darinn vorkommen; unser Dichter hingegen stellt niemals eine Handlung von der Einen Art vor, und erregt Gemüths-

müthsbewegungen und Leidenschaften von der andern Art. Er erregt die Sympathie und diejenige Theilnehmung, die sich für die Geschichte selbst schickt. Die Leidenschaft der Liebe, oder der mütterlichen Zärtlichkeit, kann gute Subjekte zu einem Trauerspiele an die Hand geben. In den Fabeln der Phädra und Merope gehören diese Gesinnungen zu der Handlung selbst; allein sie hatten nichts mit dem Entschlusse zu thun, den Cäsar zu tödten; und wenn sie mit in diese Handlung hinein gebracht werden, so stören sie die Nachahmung; werden sie herrschend gemacht, so vernichten sie dieselbe vollends. Unser Dichter braucht den Taschenspielergriff nicht, eine Leidenschaft für die andere unterzuschieben. Er ist der große Zauberer, der Leidenschaften von jeder Art hervorbringen kann. Sind dieselben von der Art, daß die Zeit sie vernichtet, oder die Gewohnheit sie vertilgt hat, so erweckt er diejenigen Seelen vom Tode, in welchem sie sich einst befanden. Dieß sey genug, von der Absicht, die der Dichter überhaupt bey diesem Stücke gehabt hat; itzt wollen wir es einzeln durchgehen.

Die erste Scene ist auf den Gassen von Rom. Die Tribunen machen dem Volke Vorwürfe darüber, daß es sich versammelt, um Cäsars Triumph desto feyerlicher zu machen. Da die Schriftsteller

zu Shakespears Zeiten sich um gewisse Arten der Schicklichkeit und des Wohlstandes nicht bekümmern, so kann man es ihm zu gute halten, daß er ein paar arme Handwerksleute zu geschwätzig seyn läßt *). Da es seine Pflicht war, Cäsars Charakter herunterzusetzen, und seinen Sieg über seinen berühmten Gegner so verhaßt, als möglich zu machen, so läßt er mit vieler Einsicht einen von den Tribunen das Volk auf folgende Art anreden **):

Marullus.

Was freu't ihr euch? — Mit welchem Sieg gekrönt
Kömmt er zurück? Was für bezwungne Fürsten
Sind mit ihm, um den Wagen seines Sieges
Zu ziehn? — Ihr harten Felsenherzen! schlimmer noch
Als unbeseelte Wesen! Männer Roms,
Voll

*) Diese sind nämlich ein Schuhflicker und ein Zimmermann, die gleich in der ersten Scene vorkommen. — Der Uebers.

**) *Marullus.*
Wherefore rejoice? What conqueſt brings he home?
What tributaries follow him to Rome,
To grace in captive bonds his chariot wheels?
You blocks, you ſtones, you worſe than ſenſeleſs things!
O you hard hearts! you cruell men of Rome!
Knew

Voll Grausamkeit! o denkt einmal zurück,
Denkt an Pompejus! wie unzählig oft
Stiegt ihr an Mauern, Dächer, Thürme, Fenster
Und auf der Feuermauren Spitzen, eure Kinder
In euren Armen, und dann saßt ihr da
Den ganzen Tag mit duldender Erwartung,
Den großen Mann zu sehn, wenn er die Strassen
Der Stadt durchzog; und wenn ihr ihn erblicktet,
Des Helden Wagen; wie erhubt ihr dann
Ein Lustgeschrey, daß unter dem Gestade
Die Tyber von dem Wiederhall erbebte,
Den jauchzend ihr in ihren holen Ufern

Erreg-

Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers, and windows, yea, to chimney-tops,
Your infants in your arms, and there have sat
The live-long day with patient expectation,
To see great Pompey pass the streets of Rome;
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tyber trembled underneath his banks,
To hear the replication of your sounds,
Made in his concave shores?
And do you now put on your best attire?

Erregtet? — Und itzt legt ihr Feyerkleider an?
Itzt macht ihr Feyertage? decket dessen Weg
Mit Blumen, der auf des Pompejus Blut
Im Pomp daher zieht? —— Kehrt zurück, und geht
In eure Häuser, fallt auf eure Knie,
Und fleht die Götter, sie noch abzuwenden
Die Rache, die auf diesen Undank blitzen muß.

Die folgende Rede beweist die allgemeine Besorgniß, daß Cäsar sich gar zu viel Gewalt anmaßen möchte *):

Flavius.

Laßt keine Bilder
Mit Cäsars Siegeszeichen schmücken! Ich will gehn,
Den Pöbel zu verscheuchen; thut das auch,
Wo ihr ihn haufenweis versammelt seht.

Wenn

And do you now cull out an holiday?
And do you now strew flowers in his way,
That comes in triumph over Pompey's blood?
Be gone --- ---
Run to your houses, fall upon your Knees,
Pray to the gods, to intermit the plague,
That needs must light on this ingratitude.

*) *Flavius.*

Let no images
Be hung with Caesar's trophies. I'll about,
And drive away the vulgar from the streets:
So do you too, where you perceive them thick.

These

Wenn wir aus Cäsars Schwingen diese Federn,
Die nur erst keimen, reißen, dann wird er
Nur zur gemeinen Höh sich heben, nicht, wie
sonst,
Mit kühnem Flug' aus unserm Blicke schwinden,
Und knechtisch uns vor ihm zu zittern zwingen.

Die zweyte Scene besteht aus dem Wettlaufe in den Luperkalischen Spielen, wobey sich Antonius als ein demüthiger Schmeichler Cäsars zeigt. Ein Wahrsager räth ihm, sich vor dem funfzehnten März in Acht zu nehmen.

Die dritte Scene enthält ein Gespräch zwischen dem Brutus und Caßius, worinn der letztere es dem Brutus auf eine freundschaftliche Art verweiset, daß sein Betragen gegen ihn nicht so offenherzig und vertraut ist, als vormals. Hierauf antwortet jener, er habe ein innerliches Mißvergnügen *):

Der arme Brutus, mit sich selbst im Streite,
Vergißt der Liebe Zeichen gegen andre.

These growing flathers, pluckt from Caesar's wing,
Will make him fly an ordinary pitch;
Who else would soar above the view of men,
And Keeps us all in servile fearfulness.

*) And that poor Brutus, with himself at war,
Forgets the shews of love to other men.

Durch diese Aeußerung eines Mißvergnügens, wird Caßius ermuntert, einen Versuch zu machen, den Brutus gegen die überhandnehmende Macht des Cäsars aufzubringen. Bey dem wiederholten Freudengeschrey des Volks, äußert Brutus die Besorgniß, daß sie den Cäsar zum Könige machen möchten; dieß bewegt den Caßius, in seinem Vorhaben immer weiter zu gehen. Er hält zwo Reden, worinn er seine Eifersucht und seine Erbitterung auf den Cäsar an den Tag legt, von dem er in dem Tone solcher Leute spricht, die nicht gerne die Verdienste gestehen wollen, welche ihrem Nebenbuhler eine Ueberlegenheit geben, und daher sich mit Fleiß bey kleinen, geringfügigen Umständen verweilen, worinn er sich nicht von der gewöhnlichen Art von Leuten unterscheidet. Dem Französischen Kunstrichter ist diese Scene sehr anstößig vorgekommen; er sagt, sie sey nicht in der Sprache großer Leute geschrieben. Die Sprache des Neides ist allemal niedrig. Des Caßius Reden drücken seine neidische und mißgünstige Denkungsart sehr wohl aus, und machen seinen Charakter zu einer Folie, wodurch die edlern Gesinnungen des Brutus desto mehr gehoben werden. Caßius bemüht sich, den Brutus aufzumuntern, sich den Eingriffen Cäsars in die Römische Freyheit zu widersetzen, indem er ihm den ersten Er-

halter

halter derselben, den großen Junius Brutus vor Augen stellt, ein Name, den jeder Römer verehren, und seine Nachkommenschaft unstreitig anbeten mußte.

Das heißt wahre Nachahmung, wenn der Dichter uns treuliche Copien von allen den Umständen giebt, welche die Handlung begleiteten, die er vorstellt. Corneillens Trauerspiele sind bloße Werke der Phantasie, aller historischen Wahrheit, aller Nachahmung der Charaktere, aller Vorstellung der Sitten beraubt. Einige wenige Zeilen aus dem Seneka, in den Cinna eingewebt, haben demselben Beyfall und Aufnahme verschafft. Denn wenn sich gleich eine sehr sinnreiche und gesittete Nation dazu gewöhnt hat, die abgeschmackten Scenen zwischen dem Amoureux und der Amoureuse auszuhalten; so hat die Schuld davon doch immer an dem Dichter gelegen, nicht an dem Zuschauer. Alle ihre Kunstrichter haben diese Schreibart aufs äußerste getadelt; und das Publikum hat durch seinen Beyfall, den es diesem Stücke wegen der Scenen zwischen dem August und Cinna gegeben hat, deutlich gezeigt, wie sehr ihm allemal Gespräche von edler und männlicher Art gefallen würden. Zum Unglücke macht der August des Seneka, daß der Cinna des Corneille gar zu klein und unbedeutend wird. Der-

gleichen erborgte Zierrathen können niemals vollkommen zu dem Stücke passen; sie stören die Harmonie der Gesinnungen und das Verhältniß der Charaktere, und verfehlen die leichte Schicklichkeit und die anständige Anmuth ungemein, die eine vollkommene Nachahmung haben muß, welche durchgehends dem ganzen Stücke gemäß eingerichtet ist, wie in dem Trauerspiele, Julius Cäsar, wo alle Charaktere im gehörigen Abstande dem Helden des Stücks untergeordnet sind. Unser Dichter nimmt jede Gelegenheit wahr, dem Charakter des Brutus durch des Caßius seinen mehr Licht zu geben, um uns für jenen desto mehr zu intereßiren. In der folgenden Scene schildert Cäsar den Caßius von der widrigen Seite, und der Dichter ergreift diese bequeme Gelegenheit, einige feine Bemerkungen über die bösartige und neidische Gemüthsart solcher Leute zu machen, die an der Fröhlichkeit keinen Gefallen finden, und sich durch gesellschaftliche Freuden wenig aufheitern lassen *):

Cäsar (bey Seite zum Antonius)

Nur fette Leute will ich um mich sehn,
Vollwangichte, die fest die Nacht durchschlafen.

Der

*) *Caesar.* (to *Antony* apart.)

Let me have men about me that are fat,
Sleek-headed men, and such as sleep a-nights:

Yond

Der Blick des Caßius ist matt und hungrig;
Er denkt zu viel. Die Leute sind gefährlich!

Antonius.

Fürcht' ihn nicht, Cäsar, er ist nicht gefährlich;
Er ist ein edler, gut gesinnter Römer.

Cäsar.

Wär' er nur fetter! — Doch ich fürcht' ihn nicht.
Indeß wenn je mein Herz sich fürchten könnte,
So weiß ich keinen, den ich mehr vermiede,
Als diesen hagern Caßius. Er lieset viel,
Bemerkt sehr viel, ergründet jede That
Bis auf ihr Innres; liebet keine Spiele,
Wie du, mein Freund, merkt auf die Tonkunst nicht.
Nur selten lächelt er, und lächelt so,

Yon Cassius has a lean and hungry look;
He thinks too much. Such men are dangerous.

Antony.

Fear him not, Caesar, he's not dangerous;
He is a noble Roman, and well given.

Caesar.

Would he were fatter. But I fear him not:
Yet if my name were liable to fear,
I do not know the man I should avoid,
So soon as that spare Cassius. He reads much;
He is a great observer; and he looks
Quite trough the deeds of men. He loves no plays,
As thou do'st, Antony; he hears no musick;
Seldom he smiles, and smiles in such a sort

Als ob er seiner spottete, sich selbst
Verächtlich wäre, daß er über etwas
Noch lächeln könnte. Leute, so, wie er,
Sind niemals ruhig, wenn sie Einen sehn,
Der größer ist als sie; und sind daher gefährlich.

Die ungekünstelte Erzählung des Casca von dem Antrage einer Krone an den Cäsar, im folgenden Auftritte, wird von dem Kunstrichter sehr getadelt, der an den Wohlstand des Französischen Theaters gewöhnt ist. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter vielleicht irgend eine angesehene Person seiner Zeit vor Augen gehabt haben mag, der sich durch dergleichen Sitten unterschied. Manche Anspielungen und Nachahmungen, die zu ihrer Zeit gefallen, gehen für die Nachwelt verloren, wenn sie nicht Vorfälle und Personen von der größten Erheblichkeit betreffen. Wir mögen dergleichen Charaktere nun auf der Schaubühne gut heißen, oder nicht; so müssen wir doch allemal zugeben, daß seine Erzählung die Absichten der Parthey des Cäsars, und den Widerwillen des Römischen Volks gegen die königliche Würde, nach welcher er trachtete, deutlich darstellt; und Sha-

As if he mock'd himself, and scorn'd his spirit
That could be mov'd to smile at any thing.
Such men as he be never at heart's ease,
Whilst they behold a greater than themselves,
And therefore are they very dangerous.

Shakespear vermied es mit Recht, daß beyde Theile sich nicht noch in weitläuftigere Unterredungen einließen, da er nur durch eine Art von historischem Prozesse zeigen wollte, auf welche Weise Brutus zu einer That überredet wurde, die seiner natürlichen Denkungsart zuwider war.

In der ersten Scene des zweyten Akts streitet Brutus mit sich selbst über den Entschluß, zu welchem ihn Caßius gebracht hatte. Caßius schien in seinem Selbstgespräche, in der dritten Scene des ersten Akts, zu äußern, daß die Rachsucht an seinem Wunsche, den Cäsar aus dem Wege zu schaffen, einigen Antheil hätte. Brutus hingegen sagt uns, daß ihn kein persönlicher Vortheil dazu bewege, sondern lauter solche Ursachen, die in einem angeerbten Widerwillen gegen die Tyranney ihren Grund hätten, und die Bürgschaft, welche die Tapferkeit seiner Vorfahren dem Staate geleistet hätte, daß kein Brutus jemals einen König in Rom dulden würde. Und diese Vorstellungen bewegen ihn, folgenden Entschluß zu fassen *):

Brutus.

Sein Tod allein wird retten. Zwar für mich
Hab' ich nicht Ursach', ihm den Tod zu geben.

 Doch

Brutus.
It must be by his death; and, for my part,
I Know no personal cause to spurn at him;

But

Doch für das Ganze! —— Krönen wird man
ihn;
Und leicht kann das sein ganzes Herz verschlim-
mern.
Am heitern Tage zeigt die Otter sich,
Drum wandle man mit Vorsicht dann; — —
Ihn krönen! ——
Dann, wett' ich, geben wir ihm einen Stachel,
Womit er nach Gefallen schaden kann.
Es ist der Größe Misbrauch, wenn die Reue
Von der Gewalt getrennt ist. Cäsarn hab' ich
freylich
So nicht gesehn, daß seine Leidenschaften
Ihn mehr geleitet hätten, als Vernunft.
Doch lehrts Erfahrung, daß Bescheidenheit
Der jungen Herrschsucht Leiter ist, so lange man
Hinauf steigt, blickt man noch auf sie hinab;
Doch

But for the general. He would be crown'd;
How that might change his nature, there's the queſtion.
It is the bright day that brings forth the adder;
And that craves wary walking: Crown him --- that ---
And then I grant we put a ſting in him,
That at his will he may do danger with.
Th' abuſe of greatneſs is, when it disjoins
Remorſe from power: and to ſpeak truth of Cæſar,
I have not Known when his affections ſway'd
More than his reaſon. But 'tis a common proof,
That lowlineſs is young ambition's ladder,
Whe-

Doch ist man auf der höchsten Sprosse, dann
Kehrt man der Leiter seinen Rücken, blickt
Auf in die Wolken, und verschmäht die Stufen,
Worauf man doch empor stieg. So kann Cäsar
Vielleicht auch handeln; daß er so nicht handle
Laßt uns verhindern!

Wie abgeneigt er gegen die Mittel ist, durch welche er sein Vaterland von der zu besorgenden Gefahr befreyen muß, sieht man aus folgenden Worten *):

Brutus.

Seit Caßius zuerst mich wider Cäsar
Gewetzt hat, schlief ich nicht. Der Zwischenraum
Von einer schreckenvollen That und dem Entschluß

Ist

Whereto the climber upward turns his face;
But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend. So Cæsar may;
Then, lest he may, prevent.

*) *Brutus.*

Since Cassius first did whet me against Cæsar,
I have not slept.
Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is

Like

Ist wie ein Schreckbild, wie ein schwarzer
Traum.
Der Geist und unser Körper gehn alsdann
Zu Rath'; und wie ein kleines Königreich,
Beunruhigt sich unser Innres dann
Bey der Empörung.

Verstellung und Zurückhaltung sind von seiner natürlichen Offenherzigkeit so entfernt, daß er, so gerecht ihm auch sein Unternehmen vorkömmt, wenn er hört, daß seine Freunde um Mitternacht vermummt zu ihm gekommen sind, nicht umhin kann, auf folgende Art auszubrechen *):

Brutus.

O Verschwörung!
Schämst du dich, deine Stirne selbst des Nachts
Zu zeigen, wenn die Frevelthat doch frey ist:
Wo wirst du denn des Tages eine Höle

Dir

Like a phantasma, or a hideous dream:
The genius, and the mortal instruments
Are then in council; and the state of man,
Like to a little Kingdom, suffers then
The nature of an insurrection.

*) *Brutus.*

O Conspiracy!
Sham'st thou to shew thy dang'rous brow by night,
When evils are most free? O then, by day
Where wilt thou find a cavern dark enough,

To

Dir finden, dunkel gnug, dein ungestaltes Antlitz
Dort zu verbergen? — Aber suche keine!
Verbirg in Lächeln es, in Freundlichkeit!
Denn giebst du dir dein eigenthümlichs Ansehn,
Dann ist selbst Erebus nicht düster gnug
Dich vor dem Abscheu zu verbergen.

Brutus hebt sich sehr über seinen Freund und Mitverschwornen, den Caßius, wenn er mit einer edeln Verachtung dessen Vorschlag verwirft, ihren Entschluß zu beschwören *):

Nein, keinen Eid! Wenn unsrer Bürger Anblick,
Wenn unsrer Seele Leiden, wenn der Zeit
Bedrängnisse zu schwache Gründe sind;
So brecht bey Zeiten ab, und Jedermann

Geh

To mask thy monstrous visage? Seek none, Conspiracy;
Hide it in smiles and affability;
For if thou put thy native semblance on,
Not Erebus itself were dim enough
To hide thee from prevention.

*) *Brutus.*

No, not an oath. If not the face of men,
The sufferance of our souls, the time's abuse,
If these be motives weak, break off betimes,
And ev'ry man hence to his idle bed;

So

Geh auf sein müßigs Lager dann zurück.
Mag doch die übermüth'ge Tyranney
Dann wüten, bis mehr keiner übrig ist.
Allein, wenn diese, wie ich sicher glaube,
Gnug Feuer haben, Feige zu entzünden,
Und Weiberherzen selbst mit Muth zu stählen:
Was, Römer! brauchen wir dann noch für Sporne,
Als unsre Sach', um uns zum Schutz zu reizen?
Was sonst für Bündniß, als vertraute Römer,
Die sich ihr Wort gegeben, und nicht tückisch
Es brechen werden? welchen andern Eid,
Als Redlichkeit an Redlichkeit versprochen?
Laß Priester, Feige, Zweifelhafte schwören,
Und alte schwache Leute, solche Seelen,

Für

So let high-sighted tyranny range on,
'Till each man drop by lottery. But if these,
As I am sure they do, bear fire enough,
To Kindle cowards, and to steel with valour
The melting spirits of women: then, countrymen,
What need we any spur, but our own cause,
To prick us to redress? What other bond,
Than secret Romans, that have spoke the word,
And will not palter? and what other oath,
Than honesty to honesty engag'd,
That this shall be, or we will fall for it?
Swear priests, and cowards, and men cautelous,
Old feeble carrions, and such suffering souls
That welcome wrongs: unto bad causes, swear

Such

Für die das Unglück tröstlich ist, mistrauisch
Laß sie für schlechte Thaten schwören; doch
Befleckt den Ruhm von unsrer Unternehmung
Den unaufhaltbarn Eifer unsrer Seelen
Nicht durch die Furcht, daß weder unsre Sache
Noch unsre That erst eines Eids bedürfe.
Da jeder Tropfen Bluts, den jeder Römer
Hegt, und mit Würden hegt, ein Bastard ist,
Wenn er von dem Versprechen, das er that,
Nur eine Sylbe bricht.

Ist es nicht ein Wunder, zu sehen, wie ein armer Schauspieler die Empfindungen so zu veredeln, und die Großmuth des Mannes, der Roms Erhalter war, in ihrem ganzen Umfange zu zeigen weiß?

Voltaire empfindet die Feinheit dieser Stelle so wenig, daß er noch sagen kann, die Verschwornen wären keine Römer, sondern ein Haufen von

Bauren

Such creatures as men doubt; but do not stain
The even virtue of our enterprize,
Nor th' insuppressive mettle of our spirits,
To think, that or our cause, or our performance
Did need an oath: when every drop of blood
That ev'ry Roman bears, and nobly bears,
Is guilty of a several bastardy,
If he doth break the smallest particle
Of any promise that hath past from him.

Bauren aus der vorigen Zeit, die sich in einer Schenke zusammen rotteten. Es läßt sich unstreitig ohne Partheylichkeit sagen, daß unser Dichter dem **Brutus** Römische Gesinnungen, und dabey einen Anstrich von Platonischer Philosophie gegeben, und außer dieser allgemeinen Charakterisirung noch viele feine Züge hinzu gesetzt hat, die seine persönlichen Eigenschaften noch genauer bestimmen. Wir sehen auf der Bühne den **Markus Brutus** des **Plutarch** noch liebenswürdiger und interessanter gemacht. Er unterscheidet sich durch eine besondere Anmuth der Sitten, und durch einen sehr feinen Verstand von allen übrigen Verschwornen, und wir können nicht umhin, in das Geständniß seiner Feinde, und in die Worte des **Antonius** mit einzustimmen *):

Dieß war der beste Römer unter ihnen.
Die andern alle, nur nicht er, vollbrachten
Die That aus Eifersucht auf Cäsars Größe.
Nur ihn verband ein redlicher Gedanke
Und Liebe zum gemeinen Wohl mit ihnen.

Sanft

*) *Antony.*

This was the noblest Roman of them all:
All the conspirators, save only he,
Did that they did in envy of great Cæsar.
He, only, in a general honest thought,
And common good to all, made one of them.

His

Sanft war sein Leben, seine Seele so
Gebildet, daß vor aller Augen die Natur
Aufstehn und sagen konnte: Dieser war ein
Mann!

Folgendes Selbstgespräch, welches den bürgerlichen Krieg weißagt, der auf Cäsars Tod erfolgte, und welches Antonius hält, indem er sich an den todten Leichnam wendet, ist erhaben und feyerlich *):

Antonius.

Du blutender, entseelter Staub! vergieb,
Daß ich so linde diesen Henkern war.
Du bist der Rest des edelsten der Männer,
Der je gelebt; und weh ihr, weh der Hand,
Die dieß kostbare Blut vergoß! Ich steh
Und prophezeih' hier über deinen Wunden,
Die,

His life was gentle, and the elements
So mix'd in him, that nature might ſtand up,
And ſay to all the world: *This was a Man!*

*) *Antony.*

O pardon me, thou bleeding piece of earth,
That I am meek and gentle with theſe butchers.
Thou art the ruins of the nobleſt man,
That ever lived in the tide of times.
Woe to the hands that ſhed this coſtly blood!
Over thy wounds now do I propheſy,

 Wich,

Die, Stummen gleich, die rothen Lippen öff-
nen,
Und meine Stimme, meine Rede, heischen;
Es blitzt ein Fluch auf das Geschlecht der Men-
schen,
Und innre Wuth, Geräusch des Bürgerkrieges
Wird alles Land Italiens bedecken!
Blut und Verheerung werden so gewöhnlich,
Und Schreckenbilder so geläufig seyn,
Daß Mütter lächeln werden, wenn sie sehn
Wie Mörderhände ihre Kinder stücken.
Das Mitleid wird verbannt durch die Gewohn-
heit
Der Frevelthaten; Cäsars Geist, voll Durst
Nach Rache, steigt heiß aus der Höll' empor,

Zu

Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips,
To beg the voice and utterance of my tongue,
A curſe ſhall light upon the limbs of men;
Domeſtic fury, and fierce civil ſtrife,
Shall cumber all the parts of Italy;
Blood and deſtruction ſhall be ſo in uſe,
And dreadful objects ſo familiar,
That mothers ſhall but ſmile, when they behold
Their infants quarter'd with the hands of war:
All pity choak'd with cuſtom of feel deeds;
And Cæſars ſpirit, ranging for revenge,
With Atè by his ſide come hot from hell,

Shall

Zu seiner Seiten Ate; durch dieß Land
Ruft er mit eines Königs Stimme: Tod!
Und läßt des Krieges Ungeheuer los.

Diese Rede beweist die geheime Feindschaft des Antonius gegen die Verschwornen, und bereitet uns auf die entflammende Rede vor, die er bey Cäsars Leichenbegängniß an das Volk hält. Ich will diese Rede der Länge nach hersetzen; denn da Voltaire dieß Trauerspiel mit dem Cinna des Corneille vergleicht, da es ihm beliebt, das Englische Stück ein abentheuerliches Schauspiel zu nennen, und er mit keinem Worte einer Rede gedenkt, die man als eins der schönen rhetorischen Stücke, das wir haben, ansehen kann; so will ich dieselbe dem Leser ganz vorlegen, der schwerlich etwas Abentheuerliches in ihrer Einkleidung, noch etwas Ungereimtes in ihrem Inhalte, sondern gerade das Gegentheil finden wird. Ich setze voraus, daß eine populäre Sprache und Manier bey einer Rede, die für das Volk bestimmt ist, von den besten Kunstrichtern in der Redekunst für sehr schicklich wird gehalten werden *);

Shall in these confines, with a monarch's voice,
Cry Havock, and let slip the dogs of war.

Antonius.

Ihr Römer *),
Mitbürger, Freunde, hört auf meine Rede!
Begraben will ich Cäsarn, nicht ihn loben.
Was Menschen böses thun, das überlebt sie,
Das Gute wird mit ihnen oft verscharrt;
So seys mit Cäsarn auch! Er war, wie Brutus
Euch sagte, herrschsuchtvoll; und war er das,
So hat er schwer gefehlt; er hat auch schwer
Dafür gebüßt. Vom Brutus und den andern
Ist mirs vergönnt, bey Cäsars Grab zu reden;
Denn Brutus ist ein ehrenwerther Mann,
Und alle sie sind ehrenwehrte Männer.
Er war mein Freund, war mir gerecht und treu,
Doch

*) *Antony.*
Friends, Romans, countrymen, lend me your ears.
I come to bury Cæsar, not to praise him.
The evil, that men do, lives after them,
The good is oft interred with their bones;
So let it be with Cæsar! noble Brutus
Hath told you, Cæsar was ambitious;
If it were so, it was a grievous fault,
And grievously hath Cæsar answer'd it.
Here, under leave of Brutus, and the rest,
For Brutus is an honourable Man,
So are they all, all honourable men,
Come I to speak in Cæsars funeral.
He was my friend, faithful and just to me;
But

Doch Brutus sagt, er war auch herrschsuchtvoll;
Und Brutus ist ein ehrenwehrter Mann.
Er brachte viel Gefangene nach Rom,
Ihr Lösegeld hat unsern Schatz gehäuft,
Und schien an ihm dieß herrschsuchtvoll zu seyn?
Wenn Arme leidend schrien, dann weinte Cäsar;
Die Herrschsucht pflegt von härterm Stof zu seyn;
Doch Brutus saget, er war herrschsuchtvoll,
Und Brutus ist ein ehrenwehrter Mann.
Ihr alle saht es; im Luperkal bot ich
Ihm dreymal eine königliche Krone,
Er schlug sie dreymal aus. War dieses Herrschsucht?
Doch Brutus sagt es, er war herrschsuchtvoll;

But Brutus says, he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
He has brought many captives home to Rome,
Whose ransoms did the general coffers fill;
Did this in Cæsar seem ambitious?
When that the poor have cry'd, Cæsar hath wept;
Ambition should be made of sterner stuff;
Yet Brutus says, he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.
You all did see, that, on the Lupercal,
I thrice presented him a Kingly crown,
Which he did thrice refuse. Was this ambition?
Yet Brutus says, he was ambitious;

Und Brutus ist ein ehrenwerther Mann:
Ich rede nicht, um ihm zu widersprechen;
Doch bin ich hier, zu reden, was ich weiß.
Ihr alle habt ihn einst mit Recht geliebt;
Und solltet ihn nicht itzt mit Recht beklagen?
Vernunft! du bist zum dummen Vieh entflohn,
Verstand fehlt allen. Habt mit mir Geduld!
Mein Herz ist dort im Sarge, dort beym Cåsar;
Und ich muß schweigen, bis es wiederkehrt.

Einer aus dem Volke.

Mich dünkt, er redet sehr vernünftig.

Antonius.

Noch gestern håtte Cåsars Wort der Welt
Entgegen sich gesetzt; nun liegt er da,

Und

And, sure, he is an honourable man.
I speak not, to disprove what Brutus spoke,
But here I am to speak what I do know.
You all did love him once, not without cause;
What cause with-holds you then, to mourn for him?
O judgment! thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason. Bear with me,
My heart is in the coffin there with Cæsar,
And I must pause 'till it come back to me.

1 *Plebejan.*

Methinks, there is much reason in his sayings, *&c.*

Antony.

But yesterday the word of Cæsar might
Have stood against the world; now lies he there,

And

Und keiner ist so arm, daß er ihn achtet.
O Römer! wollt' ich eure Seelen itzt
Zur Wuth und Meuterey entflammen; dann
Beleidigt' ich den Caßius und Brutus;
Und sie, ihr wißts, sind ehrenwerthe Männer.
Ich will sie nicht beleidigen, will lieber
Den Leichnam hier und euch und mich beleid-
gen,
Weit lieber, als die ehrenwerthen Männer.
Doch hier ist eine Schrift mit Cäsars Siegel,
In seinem Zimmer fand ich sie; es ist
Sein letzter Wille. Wenn dieß Testament
Die Römer hörten — doch verzeiht, ich werd'
es
Nicht lesen — ha! sie würden gehn und küssen

And none so poor to do him reverence,
O masters! if I were dispos'd to stir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I should do Brutus wrong, and Cæsar wrong,
Who, you all know, are honourable men.
I will not do them wrong: I rather chuse
To wrong the dead, to wrong myself and you,
Than I will wrong such honourable men.
But here's a parchment, with the seal of Cæsar,
I found it in his closet, 'tis his will;
Let but the commons hear this testament,
Which, pardon me, I do not mean to read,

Des todten Cäsars Wunden, ihre Tücher
In sein geweihtes Blut eintauchen, würden
Ein Haar von ihm zum Angedenken bitten,
Und sterbend dieses Haars im Testament geden-
ken,
Und als ein reich Vermächtniß ihren Kindern
Es hinterlassen.

Einer aus dem Volke.

Seinen letzten Willen!
Antonius, laß ihn uns hören!

Alle.

Seinen Willen!
Wir wollen Cäsars letzten Willen hören!

Antonius.

Seyd ruhig, Freunde! ich darf ihn nicht lesen;
Ihr müßt nicht wissen, wie euch Cäsar liebte.

Ihr

And they would go and kiſs dead Cæſar's wounds,
And dip their napkins in his ſacred blood;
Yea, beg a hair of him for memory,
And dying, mention it within their wills,
Bequeathing it as a rich legacy
Unto their iſſue.

4 *Plebejan.*

We'll hear the will; read it, Mark Antony!

All.

The will, the will. We will hear Cæſar's will.

Antony.

Have patience, gentle friends, I muſt not read it;
It is not meet you know how Cæſar lov'd you.

You

Ihr seyd nicht Holz, nicht Steine; sondern Menschen;
Als Menschen, würd' euch Cäsars letzter Wille,
Wenn ihr ihn hörtet, nur entflammen, rasend
Euch machen. Es ist gut, daß ihrs nicht wißt,
Daß ihr die Erben Cäsars seyd; denn wüßtet
Ihr das, wie würd es gehn?

Einer aus dem Volke.

So lies doch,
Antonius! lies ihn, wir wollen hören!

Antonius.

Seyd ruhig einen Augenblick! — Ich habe
Mich übereilt, daß ich davon euch sagte.
Ich fürcht, ich möcht' die ehrenwehrten Männer
Beleidigen, von deren Dolchen Cäsar
Ermordet ward; das fürcht' ich.

You are not wood, you are not ſtones, but men;
And being men, hearing the will of Cæſar,
It will inflame you, it will make you mad.
'Tis good you know not, that you are his heirs;
For if you ſhould, O what would come of it?

4 *Plebejan.*

Read the will, we will hear it, Antony, *&c.*

Antony.

Will you be patient? will you ſtay a while?
I have o'erſhot myſelf, to tell you of it.
I fear, I wrong the honourable men,
Whoſe daggers have ſtabb'd Cæſar. I do fear it.

Einer aus dem Volke.

Die Verräther! u. s. f.

Antonius.

Ihr wollt es dann, ich soll die Schrift verlesen?
Nun wohl! macht einen Kreis um Cäsars Leichnam,
Laßt mich ihn zeigen, der dieß Testament
Gemacht hat! — Sagt, soll ich hinunter steigen?
Wollt ihr mich hören.

Alle.

Komm herab!

Einer.

Wir hören. u. s. f.

An,

4 *Plebejan.*

They were traitors, &c.

Antony.

You will compel me then to read the will?
Then make a ring about the corps of Cæsar,
And let me shew you him, that made the will.
Shall I descend? and will you give me leave?

All.

Come down.

3 *Plebejan.*

You shall have leave.

Antonius.

Ach! habt ihr Thränen, so bereitet euch
Sie itzt zu weinen! Ihr, ihr alle kennt
Den Mantel hier; ich weis noch, als zuerst
Ihn Cäsar trug, an einem Sommerabend
In seinem Zelt', als er die Nervier
Geschlagen hatte. — Seht hier, diese Stelle
Durchdrang der Dolch des Caßius! Seht da,
Welch einen Riß der neid'sche Casca machte!
Und hier durchstieß ihn der geliebte Brutus;
Als er den Mörderstahl heraus zog, seht,
Wie strömend ihm das Blut des Cäsars folgte!
Es drang hervor, als wollt' es draussen sehn,
Obs Brutus sey, der so unfreundlich pochte;
Denn Brutus, wie ihr wißt, war Cäsars Engel.

Ihr

Antony.

If you have tears, prepare to shed them now.
You all do know this mantle; I remember
The first time ever Cæsar put it on,
'Twas on a summer's evening in his tent,
That day he overcome the Nervii.
Look! in this place, ran Cassius, dagger through;
See, what a rent the envious Casca made;
Through this, the well-beloved Brutus stabb'd;
And as he pluck'd his cursed steel away,
Mark how the blood of Cæsar follow'd it!
As rushing out of doors, to be resolv'd,
If Brutus so unkindly knock'd, or no:
For Brutus, as you know, was Cæsar's angel.

Iudge,

Ihr Götter, wißt, wie sehr ihn Cäsar liebte!
Unfreundlicher war sonst kein Streich; denn als
Ihn Cäsar stoßen sah, bezwang der Undank,
Verderblicher, als der Verräther Waffen,
Auf einmal ihn, da brach sein großes Herz,
In seinen Mantel hüllt' er da sein Antlitz
Und an dem Fuße von Pompejens Bildniß,
Die blutete, fiel itzt der große Cäsar.
Ihr Römer, welch ein Fall war das! da fiel
Auch ich, und ihr, wir alle fielen da!
Und über unserm Haupt frohlockt' indeß
Blutdürstende Verrätherey. — O nun,
Nun weint ihr, fühlt, ich seh es, die Gewalt
Des Mitleids, das sind liebevolle Thränen!
Ihr edlen Seelen, weint ihr schon, wenn ihr
Nur

Iudge, oh yo gods! how dearly Cæſar lov'd him.
This was the moſt unkindeſt cut of all;
For when the noble Cæſar ſaw him ſtab,
Ingratitude, more ſtrong, than traitor's arms,
Quite vanquiſh'd him; then burſt his mighty heart;
And in his mantle muffling up his face,
Even at the baſe of Pompey's ſtatue,
Which all the while ran blood, great Cæſar fell.
Oh what a fall was there, my countrymen!
Then I, and you, and all of us fell down:
Whilſt bloody treaſon flouriſh'd over us.
O, now you weep! and, I perceive, you fell
The dint of pity; theſe are gracious drops.
Kind ſouls! what, weep you when you but behold
Our

Nur unsers Cåsars blut'ge Kleider seht?
O blickt hieher! da liegt er selbst, zerfleischt
Von Mördern! seht!

Einer aus dem Volke.

Erbarmenswerther Anblick!

Antonius.

Ihr Freunde, theure Freunde, laßt euch nicht
So schnell von mir zur Meuterey entflammen!
Die diese That verübt, sind ehrenwerth.
Vielleicht daß sie verborgnes Unrecht litten,
Drum thaten sie's; denn sie sind ehrenwerth
Und weis', und werden sich vor euch vertheid'-
gen.
Ich komme nicht, ihr Freund', euch eure Herzen
Zu stehlen, bin kein Redner, so wie Brutus,

Bin,

Our Cæsar's vesture wounded? look you here!
Here is himself, marr'd, as you see, by traitors.

1 Plebejan.

O piteous spectacle!

Antony.

Good friends, sweet friends, let me not stir you up
To such a sudden flood of mutiny;
They, that have done this deed, are honourable.
What private griefs they have, alas! I know not,
That made them do it; they are wise and honourable,
And will, no doubt, with reasons answer you.
I come not, friends, to steal away your hearts;
I am no orator, as Brutus is,

But,

Bin, wie ihr wißt, ein freyer, offner Mann,
Und liebe meinen Freund; das wissen sie,
Die mirs erlaubt, vor euch von ihm zu reden.
Mir fehlts an Witz, an Worten, und an Würde,
An Stellungen, Gebehrden, an der Stärke
Des Ausdrucks, um das Blut der Hörenden
In Feu'r zu sehn; ich rede schlecht und recht.
Ich sag' euch das, was ihr wißt, und zeig' euch
Des theuren Cäsars Wunden hier eröffnet,
Sie laß ich für mich reden. — Wär' ich Brutus,
Und er Antonius, dann würd' Antonius
Die Seelen euch empören, eine Zunge
In jede Wunde Cäsars legen, welche selbst
Die Steine Roms zum Aufruhr, zur Empörung
Erwecken würde. Alle.

But, as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend; and that they know full well,
That give me public leave to ſpeak of him;
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action nor utt'rance, nor the power of ſpeech,
To ſtir mens blood; I only ſpeak right on.
I tell you that which you yourſelves do know.
Shew you ſweet Cæſar's wounds, poor, poor, dumb' mouths!
And bid them ſpeak for me. But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your ſpirits, and put a tongue
In every wound of Cæſar, that ſhould move
The ſtones of Rome to riſe and mutiny.

Alle.

Ja! wir wollen Aufruhr! u. s. f.

Antonius.

Halt, Römer! ihr beginnt, und wißt nicht was!
Wodurch verdiente Cäsar eure Liebe?
Ach! das wißt ihr noch nicht! Auch muß ichs euch
Nicht sagen; ihr vergaßt den letzten Willen,
Wovon ich euch gesagt.

Alle.

Der Wille, freylich,
Wir wollen Cäsars letzten Willen hören!

Antonius.

Hier ist sein letzter Wille; hier sein Siegel.
Jedwedem Bürger Roms, jedwedem Manne
Vermacht er fünf und siebzig Drachmen.

All.

We'll mutiny. --- ---

Antony.

Why, friends, you go to do you know not what.
Wherein hath Cæsar thus deserv'd your loves?
Alas! you know not. I must not tell you then;
You have forgot the will I told you off.

All.

Most true, --- the will. --- Let's stay, and hear the will.

Antony.

Here is the will, and under Cæsar's seal.
To ev'ry Roman citizen he gives,
To ev'ry sev'ral man, sev'nty five drachma's.

Einer aus dem Volke.

Der edelmüthge Cäsar!

Antonius.

Außerdem
Schenkt er euch seine Bäume, Schattengänge,
Und neu gepflanzte Wälder an der Tiber,
Schenkt euch und euren Erben sie auf ewig,
Um dort zu wandeln, dort euch zu erquicken.
Hier war ein Cäsar!

Findet sich wohl irgend eine Rede, worinn alle Gedanken und Ausdrücke schicklicher für die Den-

2 *Plebejan.*

Most noble Cæsar!

Antony.

Moreover, he hath left you all his walks,
His private arbours, and new-planted orchards
On that side Tyber *); he hath left them you,
And to your heirs for ever; common pleasures,
To walk abroad, and recreate yourselves.
Here was a Cæsar!

*) Diese Lesart on *that* side haben nach dem Theobald auch die folgenden Herausgeber des Shakespear, statt der ältern, on *this* side, angenommen, weil jenes mit dem Plutarch übereinstimmt, der πέραν τȣ̃ ποταμȣ̃ hat. Allein in einer alten Englischen Uebersetzung des Plutarch, der Shakespear wahrscheinlicher Weise gefolgt ist, findet man das πέραν durch *on this side* übersetzt. Siehe *Farmer's* Essay on the Learning of Shakespeare. p. 12. — Der Uebers.

Denkungsart und Gesinnungen derjenigen Personen gewählt sind, an welche sie gerichtet ist? Kömmt sie nicht durch eine ganz allmähliche Steigerung am Ende zu dem Punkte, auf welchen sie gerichtet war? Antonius gewinnt zuerst seine Zuhörer dadurch, daß er ihnen versichert, Cäsar habe die Armen geliebt, und an ihrem Unglücke Theil genommen. Indem er sie daran erinnert, wie er die ihm angebotene Krone verweigert hat, so benimmt er ihrem kurzsichtigen Verstande alle Furcht derjenigen Herrschsucht bey ihm, welche die Verschwornen als die Veranlassung ihrer That anführten. Hierauf geht er weiter, und sagt ihnen von dem letzten Willen. Man bemerke zugleich den feinen Zug in der Anmerkung, daß Cäsar die tödtliche Wunde in eben dem Mantel bekam, welchen er an dem Tage getragen hatte, da er einen Sieg über die Nervier erhielt, die hartnäckigsten von ihren Feinden. Er erregt zärtliches Mitleiden dadurch, daß er erwähnt, sein geliebter Brutus habe ihm den Dolch in die Brust gestoßen. Die Anmerkung, daß er als ein Opfer am Fuße der Bildsäule des Pompejus gefallen ist, den die niedrige Classe des Volks als den Anführer einer für sie nachtheiligen Parthey ansah, ist gleichfalls ein glücklicher Zug in dieser Stelle. Es thut mir leid, daß ich hier von der Meynung un-

unsers Auslegers abgehen muß, welcher glaubt, die Worte: „Welch ein Fall war das!“ giengen noch auf diesen Umstand; es scheint vielmehr, daß sie auf das gehen, was unmittelbar folgt:

Auch ich und ihr, wir alle fielen da;
Und über unserm Haupt frohlockt' indeß
Blutdürstende Verrätherey.

Er will nämlich damit andeuten, wie viel das allgemeine Wohl des Staats bey dem Falle eines so großen Mannes gelitten habe. Da der ungelehrte große Haufe leicht befürchtet, durch die Kunstgriffe der gelehrten und beredten Leute getäuscht zu werden, so versichert er ihnen sehr weislich, daß er kein Redner ist. Das feinere Französische Theater würde vielleicht den Haufen gemeinen Volks nicht dulden können, der in dieser Scene vorkömmt. Die wankelmüthige Denkungsart des gemeinen Volks, und der Einfluß der Beredsamkeit auf dessen Gemüther, werden sehr richtig vorgestellt; und ich muß gestehen, daß ich es nicht für völlig verwerflich halte, da die Nachahmung so getreu ist; wenn gleich das Original niedrig genannt werden kann. Vielleicht wäre es nur zu wünschen, daß die Rolle des Volks kürzer seyn möchte. Der elende Gedanke, daß Cäsars Blut aus der Wunde hervor läuft, um zu sehen, wer so unfreundlich anpocht, läßt sich nicht ver-

theidigen. Die Wiederholung der Worte, „eh„renwehrter Mann,“ ist vielleicht zu häufig gemacht.

Die Rede des Brutus ist in vielen Stellen gezwungen und gekünstelt, und wie der gelehrte Ausleger bemerkt *), ein verunglückter Versuch, die Kürze und Simplicität des Ausdrucks nachzuahmen, wovon dieser berühmte Römer ein erklärter Bewunderer war. Unser Dichter, der mit großer Genauigkeit jeden Umstand in Acht nahm, der beym Plutarch vorkömmt, würde vermuthlich auch versucht haben, dem Antonius das Prachtvolle der Asiatischen Beredsamkeit zu geben, wenn ihn sein gesunder Geschmack nicht gelehrt hätte, daß man nothwendig simpel seyn muß, um pathetisch zu seyn.

*) Dieser Ausleger ist Warburton. Indeß gestehe ich aufrichtig, daß ich in dieser Rede das Geschrobene und Aengstliche nicht finde, welches sowohl er, als unser Verfasser darinn antrifft. Zugestanden, daß Shakespear in der Wahl der Schreibart dieser Rede der Anekdote Plutarchs gefolgt ist, der im Leben des Brutus seine Liebe zur lakonischen Kürze, und Beyspiele von seinem Gebrauche derselben in Briefen und Reden anführt; so darf man nur diese Beyspiele mit der shakespearischen Rede des Brutus zusammenhalten, und man wird sie schwerlich einander so gar unähnlich finden. — Der Uebers.

Der Streit zwischen Brutus und Caßius verdient im geringsten nicht lächerlich gemacht zu werden, wie der Französische Kunstrichter gethan hat. Die Charaktere beyder Römer werden darinn sehr gut beybehalten; er ist natürlich, er ist interessant; aber er hält die Katastrophe mehr auf, als er sie vorwärts bringt, und dient bloß dazu, den Brutus von einer vortheilhaften Seite zu zeigen. Ein Genie, das überall erhaben ist, opfert kleine Dinge größern, und die Theile dem Ganzen auf. Die neuere Kritik verweilt sich meistens bey Kleinigkeiten. Der vornehmste Zweck unsers Dichters gieng dahin, den Zuschauer zum Vortheile des Brutus einzunehmen. Um dieß zu thun, mußte er zeigen, daß seine Denkungsart so weit als möglich von jeder grausamen und blutdürstigen That entfernt war, und durch sein Betragen gegen seine Gattinn, seine Freunde und seine Bedienten zu zeigen, daß er in Rücksicht auf die Freyheit des Staats einen eben so schweren Sieg über seine natürlichen Neigungen erhielt, als sein großer Vorgänger aus eben der Ursache über natürliche Zuneigung erhalten hatte. Güte und Menschlichkeit erhöhen den Glanz des größten Helden; aber hier bestimmen diese Gesinnungen den ganzen Charakter des Mannes, und das Colorit seiner That. Die Siege Alexanders, Cäsars

sars und Hannibals, ihre Kriege mochten nun gerecht oder ungerecht seyn, mußten ihnen den Lorbeer erwerben, welcher der Ehrgeiz der Eroberer ist; allein die That des Brutus, da er den Cäsar ermordete, war von einer so zweydeutigen Art, daß sie ihre Benennung von der Ursache erhalten mußte, wodurch sie veranlaßt war; diese mußte ihm entweder den Namen eines Patrioten oder eines Meuchelmörders verschaffen. Unser Dichter verfährt daher mit vieler Einsicht, wenn er verschiedentlich Gelegenheit nimmt, die sanfte und menschliche Denkungsart des Brutus zu entwickeln. Der kleine Umstand, daß er den Bedienten nicht wecken mag, der ihm auf der Laute vorspielte, ist sehr schön; denn man kann sich itzt nicht vorstellen, daß derjenige, dessen zärtliche Menschenliebe so viel Achtung gegen den Schlummer seines Bedienten Lucilius hatte, aus Bosheit oder Grausamkeit die wichtigen und ruhmvollen Lebenstage Cäsars verkürzt haben sollte.

Shakespear scheint den Zweck gehabt zu haben, auf der Bühne eine genaue Vorstellung von allen den Vorfällen und Charakteren zu geben, die in Plutarchs Leben des Markus Brutus enthalten sind; und er hat seinen Zweck außerordentlich schön erreicht. Es wäre vielleicht zu wünschen, daß ein Dichter, der alle Zauberkraft

der Poesie in seiner Gewalt hat, sich nicht so gewissenhaft in die Gränzen der wahren Geschichte eingeschränkt hätte. Das Gebiete der Einbildungskraft, worinn es dem Dichter nach Gefallen umher zu streifen, erlaubt ist, scheint sein besonderes Eigenthum zu seyn. Hier herrscht er, wie Pluto über seine Schatten, schrecklich, und von mächtigem und gebietrischen Ansehen, aber nachgebend und unwiderstehend. Das feste Land des gemeinen Lebens, und das freye Tageslicht der Wahrheit verbieten manche angenehme Täuschungen, und haben Schwierigkeiten, die zu hartnäckig sind, um seiner Kunst nachzugeben. Und doch wußte unser Dichter, daß er auf diesen festen Grund allemal ein starkes Interesse seines Stücks gründen konnte. Eine große Kenntniß des menschlichen Herzens hatte ihn gelehrt, wie leicht es ist, eine Sympathie für Sachen zu erregen, die man für wirklich hält. Auch wußte er, daß die Neugierde eine starke Neigung ist, und daß jedweder Vorfall, der mit einer großen Begebenheit zusammenhängt, und jeder Umstand, der zu einem großen Charakter gehört, den Zuschauer an sich zieht. Er schrieb, um einem ungelehrten Volke zu gefallen, welches bloß durch sein Gefühl geleitet wurde; und dieß Gefühl suchte er zu erregen. Sehr oft werden dergleichen Leute von Umständen gerührt,

die

die nicht Würde und Glanz genug haben, einem Auge zu gefallen, das an die scheinbaren Wunder der prahlerischen Kunst, und an die ekle Wahl des feinern Verstandes gewöhnt ist. Wenn wir es an ihm tadeln, daß er die tragische Muse der historischen zu sehr untergeordnet hat; so müssen wir wenigstens zugeben, daß dadurch der Eindruck seines Stücks auf die Leidenschaften weit weniger gestört wird, als durch die Freyheit, welche sich viele Dichter nehmen, ganz bekannte Charaktere und Vorfälle in einem Lichte vorzustellen, welches von allem dem so völlig verschieden ist, was das allgemeine Gerücht, und das Zeugniß aller Zeiten uns von ihnen zu glauben gelehrt hat, daß die Seele dem neuen Eindrucke widersteht, den man auf sie zu machen sucht. Shakespear glaubte, vielleicht sehr richtig, daß der dramatische Dichter mehr darauf sehen müßte, Sympathie zu erregen, als Bewunderung; und daß es, um Meister der Leidenschaften zu werden, wohl der Mühe werth sey, einige Ansprüche auf Schönheiten, die auf der Bühne von geringerer Wirkung sind, fahren zu lassen.

Es war seine Absicht, den Brutus zum Helden seines Stücks zu machen; daher stellt er den Cäsar von einer nicht vortheilhaften Seite dar, und giebt seinem Betragen eine gewisse Miene des

Stolzes und des Trotzes, welche den Zuschauer besorgt machen soll, daß er alle Anlage und Neigung hat, über seine Mitbürger zu tyrannisiren. In dieser stolzen Sprache beantwortet er das Gesuch des Metellus Cimber und der übrigen Verschwornen wegen der Zurückrufung des Publius Cimber aus seiner Verbannung. Seine Rede ist der Absicht des Dichters gemäß, aber sehr zu tadeln, wenn man sie mit dem historischen Charakter des Redenden vergleicht, auf welchen er freylich mehr hätte sehen sollen. Es wird dem Leser, der Englisch versteht, ein Vergnügen machen, zu sehen, was Voltaire für eine getreue Uebersetzung dieser Rede ausgiebt; ich will daher das Original und die Uebersetzung hersetzen. Metellus will sich zu Cäsars Füßen werfen; dieser sagt zu ihm:

Caesar *).

I muſt prevent thee, Cimber.
Theſe crouchings and theſe lowly curteſies
Might fire the blood of ordinary men,
And turn pre-ordinance and firſt decree
Into

Caesar.

Cimber, je t'avertis que ces proſternements,
Ces génuflexions, ces baſſes flateries,
Peuvent ſur un coeur faible avoir quelque pouvoir,
Et changer quelquefois l'ordre éternel des choſes
Dans

*) „Ich muß dir zuvorkommen, Cimber; dieses niedrige „und unterwürfige Bezeigen könnte das Blut gewöhn„licher Menschen rege machen, und mit Bedacht ab„gefaßte

Into the lane of children. Be not fond,
To think that Cæſar bears ſuch rebel blood,
That will be thaw'd from the true quality
With that which melteth fools; I mean, ſweet words,
Low crooked curt' ſies, and baſe ſpaniel fawning.
Thy brother by decree is baniſhed;
If thou doſt bend, and pray, and fawn for him,
I ſpurn thee like a cur out of my way.
Know, Cæſar, doth no wrong; nor without cauſe
Will he be ſatisfied.

Dans l' éſprit des enfans; ne t' imagine pas,
Que le ſang de Céſar puiſſe ſe fondre ainſi.
Les priéres, les cris, les vaines ſimagreés,
Les airs d' un chien couchant peuvent toucher un ſot;
Mais le coeur de Céſar reſiſte à ces baſſeſſes.
Par un juſte decret ton frere eſt exilé.
Flate, prie à genoux, et léche moi les pieds,
Va, je te roſſerai comme un chien; loin d'ici.
Lorſque Céſar fait tort, il a toujours raiſon.

„gefaßte Entſchlüſſe in kindiſchen Wankelmuth verkeh-
„ren. Seyd nicht ſo thöricht, euch einzubilden, daß
„Cäſar ein ſo rebelliſches Blut habe, daß es durch
„das, was Narren zerſchmelzt, ſich von ſeiner natürli-
„chen Beſchaffenheit aufthauen laſſe; ich meyne, durch
„milde Worte, niederträchtige Schmeicheleyen, und
„ein verächtliches, hündiſches Liebkoſen. Dein Bru-
„der iſt durch ein Dekret verwieſen; wenn du dich
„niederwirfſt, und ſchmeichelſt, und für ihn bitteſt, ſo
„ſtoße ich dich wie einen Hund aus meinem Weg.
„Wiſſe, Cäſar thut kein Unrecht; und läßt ſich nicht
„ohne hinlängliche Gründe befriedigen.„ — Wielands
Ueberſ.

Ben Johnson war durch eine fehlerhafte Abschrift dieser Stelle, oder durch den abgeschmackten Einfall eines Schauspielers zu dem Irrthume verleitet, daß er Shakespearn die Ungereimtheit aufbürdete, Cäsarn sagen zu lassen, er thäte niemals Unrecht, ohne Recht zu haben; und Voltaire nimmt an dieser falschen Aufbürdung Theil. Jedermann, der Englisch versteht, sieht sogleich, daß Cäsar unter pre-ordinance, und first decree, den Vorsatz und Schluß versteht, den er ehemals wegen der Verbannung des Cimbers gefaßt hatte. Und nun sagt er: ich will mich nicht durch diese eure Erniedrigungen und Bitten bereden lassen, meine Schlüsse in solche Gesetze auf einen Augenblick zu verkehren, dergleichen Kinder machen. Wäre dieser Sinn noch zweifelhaft gewesen, so würde ihn das folgende erläutert haben: „Weil „ich standhaft war, wurde Cimber verwiesen, und „weil ich standhaft bin, soll er es bleiben *).“

Es ist zu verwundern, daß nicht irgend ein Freund Voltairen abhielt, einen so abgeschmackten Fehler zu begehen, und die ewigen Rathschlüsse in den Geist der Kinder zu verwandeln. Es giebt viele Franzosen, die sehr gut Englisch verstehen, und ihm leicht die Bedeutung der Präposition into hätten

*) I was conſtant, Cimber ſhould be baniſh'd;
And conſtant do remain to keep him ſo.

hätten erklären können, und daß to change into allemal bedeutet, eine Sache in die andere verwandeln. Sweet words, crooked curt'sies und base fawnings übersetzt er *les airs d'un chien couchant.* So ist auch *lecher les pieds* keine richtige Uebersetzung des to fawn; so wenig, als *Je te rosserai* von I will spurn thee, da jene Redensart niedrig, die Englische hingegen edel ist, und in der erhabensten Poesie und Beredsamkeit gebraucht werden kann, ja selbst so mehr, als im gemeinen Leben vorkömmt. —— ——

Ehemals verstand Voltaire das Englische noch ganz leidlich. Seine Uebersetzung von einem Theile der Rede des Antonius in seinem eignen Trauerspiele, der Tod des Julius Cäsar, ist zwar weit unter dem Original, aber doch ziemlich gut; und in seinem Trauerspiele Junius Brutus hat er den Brutus unsers alten Dichters Lee wirklich verschönert. Er ist darinn dem Englischen Dichter gefolgt, daß er die Tochter Tarquins den Sohn des Junius Brutus zu einem Versuche, ihren Vater wieder auf den Thron zu setzen, verleiten läßt; allein er hat mit vieler Einsicht bloß das nachgeahmt, was nachahmenswürdig war, und durch die Stärke seines eignen Genies das Stück weit schöner gemacht, als Lee's Trauerspiel ist.

Es ist nicht zu leugnen, daß Voltaire in seiner Uebersetzung des Shakespear sehr rühmlich mit den Auslegern Homers gewetteifert hat, welche, wie Pope sagt, den Text nicht verstehen, und dann über die Ungereimtheit frohlocken, die doch nur in ihren eignen Uebersetzungen liegt. Um zu zeigen, daß er eben so einsichtvoll und aufrichtig urtheilt, als er übersetzt, wird es nöthig seyn, das Urtheil herzusetzen, welches er über das Genie unsers großen Dichters fällt. Vom Corneille sagt er, er sey ungleich wie Shakespear, und eben so, wie er, voll Genie: mais le genie de Corneille était à celui de Shakespear, ce qu'un seigneur est à l' égard d'un homme du peuple né avec le même esprit que lui. Ich habe seine eigenen Worte hergesetzt, weil sie keinen bestimmten Sinn haben. Ich denke, man kann sie so übersetzen: Corneillens Genie ist gegen Shakespears Genie, was ein Mann von hohem Stande gegen einen aus der niedern Classe ist, der mit jenem einerley natürliche Gaben des Geistes besitzt. Wenn wir von Genie reden, so verstehen wir allemal das, was original und eigenthümlich ist, nicht etwas, das von äußern Umständen abhängt oder herrührt. Voltaire hingegen, wenn er sagt, Corneillens Genie habe den Vorzug vor unserm Dichter, den ein Mann von höherm Range vor Jemanden von geringe-

ringerem Stande hat, der eben die Talente besitzt, wirft hier alles durch einander. Er scheint dadurch die Vergleichung vom Genie zu der Manier beyder Dichter überzutragen.

Wenn diejenige Manier den Vorzug verdient, welche der Hauptperson des Stücks die schicklichsten Gesinnungen und den edelsten Charakter giebt, so scheint der Vorzug unsers Dichters vor seinem Nebenbuhler völlig entschieden zu seyn; denn es ist nicht zu leugnen, daß Cinna im Vergleiche mit Brutus ein schlechter Mensch, ein homme du peuple ist.

Voltaire hat bey allen den Vergleichungen, die er zwischen diesen Dichtern anstellt, nicht mit in Rechnung gebracht, daß Shakespear die beste Englische Komödie geschrieben; daß eben derselbe Dichter so mannichfaltige Talente besessen hat, daß er den Macbeth, und die lustigen Weiber von Windsor schreiben konnte, ist in der That erstaunlich. Wo findet sich unter den Alten und Neuern ein Beyspiel von der Fähigkeit unsers Dichters, die das Erhabene und Pathetische, die kühnsten Erfindungen der Fiktion, und die richtigste und genaueste Zeichnung der Charaktere in sich vereinigt, und zugleich die *vis comica* in ihrer höchsten Vollkommenheit besitzt? Die besten Französischen Dichter sind nur immer noch diejenigen gewesen, „die nach

„den

„den Alten, gleich den Alten geschrieben *),“ und die nur auf den zweyten Rang guter Nachahmer Anspruch gemacht haben; hingegen gestehen alle unsere Kunstrichter, daß Shakespear ein Original ist. Pope sagt, er sey es noch in höherm Grade, als Homer selbst. Man hat es sehr gründlich und unpartheyisch erwiesen, daß er keine Gelehrsamkeit besessen hat; sein Zeitalter war roh und geschmacklos; was aber noch einen schädlichern Einfluß auf seine Werke hatte, war, daß der Hof und die hohen Schulen, die Staatsleute und Gelehrten ein wissenschaftliches Gewäsche affektirten. Dunkelheit des Ausdrucks sah man als einen Schleyer der Weisheit und der Einsichten an; und jener Nebel, der sich durchgehends über die Dämmerung und Morgenröthe der Literatur verbreitete, wurde mit ängstlichem Zwange über die Schriften, und selbst über die Gespräche der Gelehrten gezogen, die sehr oft verzerrte oder übertriebene Bilder einem simpeln Vortrage ihrer Gedanken vorzogen. Shakespear verdient niemals mehr den Tadel des wahren Kunstrichters, als in denen Fällen, wo er diese falsche Pracht der Manier annimmt. Es war einem Manne von seinem Stande zu verzeihen, daß er nicht feiner und ekler war, als seine Zeitgenossen; allein wir können es nicht so leicht entschuldigen, daß ein so außer-

*) Who from the ancients like the ancients writ.

außerordentliches und vorzügliches Genie sich zu irgend einem Zwange versteht.

Man wird mir vielleicht eine Partheylichkeit gegen meinen Dichter zur Last legen, weil ich dem bösartigen Geiste der Kritik nicht Raum gegeben habe, der sein Vergnügen daran findet, jeden Fehler aufzusuchen und ins Licht zu setzen. Ich bin Schönheiten und Fehler mit gleichem Stillschweigen übergangen, wo sie keine wesentliche Verbindung mit den großen Endzwecken der dramatischen Poesie haben. Sie fallen so sehr in die Augen, daß der achtloseste Leser sie entdecken muß; der Glanz seiner schönen Stellen ist eben so treffend. Mich dünkt, die dramatische Poesie verlangt eine andere Art von Kritik, als jede andere Dichtungsart. Man muß ein Drama in dem Lichte eines lebendigen Körpers ansehen. Regelmäßigkeit der Züge, Anmuth der einzelnen Glieder desselben, ein sanfter und feiner Umriß der Gesichtsbildung, können denselben noch nicht vollkommen machen, wenn er nicht von innen eben so schicklich organisirt, als in seiner äußern Bildung schön ist. Mancher Charakter eines Schauspiels ist, wie ein schöner aber lahmer Mensch, unthätig, schwach, und völlig unfähig zu seinen Pflichten und Verrichtungen, so, daß seine nothwendigen Aeußerungen durch fremde Hülfe ersetzt werden müssen. Die Handlung wird meistentheils nach der Art der epischen

Poesie

Poesie ausgeführt, durch Hülfe der Beschreibung und Erzählung, und einer Reihe abgerissener Theile.

Es ist unbillig jede einzelne Zeile für sich in einem Werke zu beurtheilen, dessen Verdienst von dem Erfolge verschiedener Anstalten und wiederholten Bemühungen zur Erreichung einerley Endzwecks abhängt. Werke ohne Genie sind gemeiniglich regelmäßig schlecht, und frostig korrekt; sie gleichen den menschlichen Charakteren, die, wie Young in seinen Satiren sagt, ihr leeres Leben hinweg träumen, und denen es an Verstand fehlt, um gut, und an Leidenschaft, um böse zu seyn. Gegen solche muß man hingegen einige Nachsicht brauchen, die belebter und geschäfftiger sind, wenn sie in dem Geräusche großer Handlungen, und beym Gebrauche großer Fähigkeiten in einige kleine Irrthümer verfallen. Shakespears Genie ist so ausgebreitet und eindringend, daß ich mit Recht befürchten muß, es sey eine größere Menge von Schönheiten meiner Bemerkung entgangen, als ich Fehler ungeahndet vorbey gelassen habe. Indessen hoffe ich, daß dieser schwache Versuch, unsern dramatischen Dichter zu vertheidigen, irgend einen geschickten Kunstrichter aufmuntern werde, ihm auf eine noch bessere Art Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. In dieser Hoffnung habe ich viele von seinen Stücken unberührt gelassen, die den Schutz eines einsichtvollern Eifers, und einer noch emsigern Sorgfalt verdienen.

Erster Anhang.

Versuch
über
Voltairens Trauerspiel
Julius Cäsar

von
dem Uebersetzer.

Es ist sehr gewöhnlich, daß man Tadel und Erinnerungen über Werke des Witzes und des Geschmacks mit der Ausflucht abzulehnen sucht, daß es leichter sey, zu tadeln, als selbst etwas bessers zu liefern. Diese Ausflucht kann nur in sehr wenig Fällen geltend gemacht werden, so lange die Talente des Kenners und des Virtuosen verschieden bleiben, und sicheres feines Gefühl, und ein geübter Scharfsinn des Verstandes fähig und berechtigt ist, Werke zu beurtheilen, welche nur das Genie im Stande war, hervorzubringen. Wenn hingegen ein Kunstrichter, der ein Werk der Poesie tadelt, nicht nur selbst Dichter, und Dichter in der nämlichen poetischen Gattung ist, sondern auch denjenigen Stof, dessen fehlerhafte Behandlung er tadelt, selbst bearbeitet hat, so ist man, wie ich glaube, sehr berechtigt, seine Arbeit mit der fremden zusammen zu halten; und je freyer, je entscheidender und strenger er über diese geurtheilt hat, desto mehr wird man von ihm fodern dürfen.

Der Tod Cäsars ist eins von den ältern Trauerspielen des Herrn von **Voltaire**; für eins seiner besten Stücke hat weder er selbst, noch die Nation, weder der Leser, noch der Zuschauer, es

jemals erklärt. Indeß hat er sich doch gefallen lassen, einen sehr schmeichelhaften Brief über dasselbe von dem Grafen Algarotti, an den Abt Franchini, diesem Stücke in der Ausgabe seiner Werke vordrucken zu lassen, worinn es für ein außerordentliches *), und in seiner Art ganz neues Trauerspiel ausgegeben, der Mangel des Motifs der Liebe ihm sehr hoch angerechnet, und bloß der einzige Zweifel erregt wird, daß es vielleicht darum weniger gefallen möchte, weil es nur drey Akte hat. Nichts wäre verzeihlicher, als dieser Umstand; keine Horazische Regel ist vielleicht mehr dispensabel, als die:

Neve minor neu sit quinto productior actu
Fabula.

Es wird auf wesentlichere Vollkommenheiten der dramatischen Poesie ankommen, um den Werth dieses Trauerspiels zu bestimmen.

Der Graf Algarotti sagt in dem gedachten Briefe, Voltaire habe sich bey Verfertigung dieses Stücks, die ernsthafte Manier der Engländer, besonders des Shakespears zum Muster genommen; indeß sey er dabey nicht anders verfahren, als

*) La Morte di *Giulio Cesare* mostrerò *nescio quid maius quanto* al genere delle Tragedie Francesi. V. *les Oeuvres de Mr. de Voltaire* (Edit. de Geneve) T. VII. p. 296.

als Virgil mit den Gedichten des Ennius. Sehr schmeichelhaft für den Französischen, und sehr erniedrigend für den Englischen Dichter, der nun auf einmal das wird, woraus Virgil sein Gold suchte! So tief hat ihn doch Voltaire selbst nicht erniedrigt, ob er sich gleich sowohl in seinem Kommentar über den Corneille, als sonst verschiedentlich in seinen Werken gewiß mehr Mühe giebt, seine Verdienste zu verkleinern, als ins Licht zu setzen. Indeß muß er selbst gestehen, daß Shakespears Stücke, so wild und wunderlich sie ihm auch vorkommen, doch im Grunde sehr interessant sind, daß ihn selbst die Vorstellung des Julius Cäsar auf dem Englischen Theater sogleich von der ersten Scene an, gerührt und angezogen hat. Dieß Geständniß steht freylich mitten unter Vorwürfen des Lächerlichen und Ungeheuren, und unmittelbar nach der mitleidigen Entschuldigung des allgemeinen Beyfalls dieser Stücke bey der Nation, weil sie nichts bessers kenne *).

Shakespears Julius Cäsar gehört zu seinen historischen Schauspielen, deren Beschaffenheit der Leser aus der zweyten Abhandlung des vorstehenden Werks kennen gelernt hat. Voltairens Stück ist

*) S. die Commentaires sur le Theatre de P. *Corneille* par Mr. *de Voltaire*. (Amsterd. et Leipz. 1765. 12.) T. I. p. 256.

ist ein förmliches Trauerspiel. Dieser Unterschied giebt dem Englischen Schauspiele nicht nur einen größern Umfang, sondern bestimmt auch die Haupthandlung und die Hauptperson auf eine verschiedene Art. Diese letztere ist beym Voltaire Cäsar, und dessen Tod das eigentliche Subjekt, und, wenn ich so reden darf, das Ziel des ganzen Stücks. Shakespears Anlage gieng dahin, nicht nur diesen Tod, sondern die ganze Unternehmung der Verschwornen, und den unmittelbaren Erfolg dieser Unternehmung vorzustellen. Und so brauchte er, wie ein einsichtvoller Kunstrichter sehr wohl bemerkt *), den Charakter des Cäsar nur zur Basis, um die Schicksale seiner Mörder auf seinen Fall zu gründen. Hierinn liegt, dünkt mich, zugleich die Ursache, warum der Charakter des Brutus, als des vornehmsten Verschwornen, am meisten hervorsticht.

In Ansehung der Charaktere mußte Shakespear wegen der Beschaffenheit und Einrichtung seines Schauspiels sich an denjenigen Schilderungen halten, welche er in der Geschichte von ihnen antraf. Hierzu konnte er keinen bessern Führer wählen, als den Plutarch, bey dem man nur die Lebensbeschreibungen des Brutus und Cäsar lesen,

*) Schleswigische Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur. S. 301.

lesen, und sie mit dem Shakespearischen Stücke zusammen halten darf, um zu sehen, wie der Dichter dem Geschichtschreiber Schritt vor Schritt gefolgt ist. Diese Anmerkung haben schon seine Ausleger, hat Voltaire selbst gemacht; nur hat man zu voreilig aus diesem Umstande auf die klaßische Gelehrsamkeit des Dichters schließen wollen. Es läßt sich durch Beyspiele, und selbst durch einige Irrthümer des Shakespear erweisen, daß er den Plutarch in einer alten Englischen Uebersetzung von Thomas North, die noch dazu aus der Französischen des Amyot gemacht war, gelesen hat *).

Diese sorgfältige Beobachtung aller historischen Umstände würde einen Dichter von geringern Talenten zu sehr beschränkt, und seine Arbeit gezwungen und ängstlich gemacht haben. Einem Dichter, wie Shakespear, unter dessen Händen alles Eigenthum, alles Schönheit wird, gab sie zu neuen Aeußerungen seines Genies Gelegenheit. Wer einmal seine Manier kennt, wird selbst die episodische Scene des Poeten Cinna hieher rechnen, welche die letzte des dritten Aufzugs ist, und vom Plutarch ebenfalls erzählt wird **). Dieser

*) S. *Rich. Farmer's* Essay on the Learning of *Shakespeare.* (*Cambridge.* 1767. 8.) p. 10. f.

**) *Plutarch. in Bruto.* Tom. I. p. 993. ed. Wechel.

ser unberühmte Poet geräth in die Hände der durch die Rede des Antonius zur Rache aufgewiegelten Plebejer. Man fragt ihn nach seinem Namen, und hält ihn für den mitverschwornen Cinna. Seine Rechtfertigung: „ich bin Cinna, „der Poet! ich bin Cinna, der Poet!“ beantwortet einer aus dem Volke: „Zerreißt ihn wegen sei„ner schlechten Verse!“ und ein anderer: „Reißt „ihm seinen Namen aus seinem Herzen, und laßt „ihn laufen!“ —

Weit schöner noch ist der Gebrauch, den er von einem andern Umstande macht, den Plutarch in dem Leben des Brutus beyläufig erzählt *). Quintus Ligarius war einer von denen, die gegen den Cäsär aufgebracht waren. Brutus kömmt zu der Zeit der Verschwörung zu ihm, und findet ihn krank. Ach Ligarius! ruft er im Hereintreten, deine Krankheit kömmt sehr zur ungelegenen Zeit! Ligarius richtet sich eilig in seinem Bette auf, und ergreift die Hand des Brutus mit den Worten: Nein, Brutus, so bald du einen Vorsatz gefaßt hast, der deines Muths würdig ist, so bin ich gesund. Man vergleiche hiermit die dritte Scene des zweyten Akts, und sehe, ob Shakespear durch dieselbe seinem Stücke nicht einen Grad des Interesse mehr zu geben gewußt hat.

Auch

*) *Plutarch*. l. c. p. 988.

Auch der Geist Cäsars, der nach seinem Tode dem Brutus erscheint, ist auf diese Art hinein gebracht, und wie mich dünkt, mit eben so glücklichen Erfolge.

Voltaire hatte in Betracht der Charakteristrung seiner Personen unstreitig freyere Hand. Auch ist er von der historischen Zeichnung derselben größtentheils abgegangen. Hat er ihnen dadurch mehr Treffendes, mehr Hervorstechendes, mehr Interessantes, und einen stärkern Kontrast zu geben gewußt? Wir wollen sehen.

Cäsars Charakter wird gleich in der ersten Scene, wiewohl sehr unbestimmt, sehr zweydeutig, angegeben. Es scheint mir eben nicht vortheilhaft für ihn zu seyn, daß er sogleich bey seinem ersten Auftritte voller Ahndungen und Besorgnisse erscheint, die den Glanz des Helden, der Persien bezwingen will, einigermaßen verdunkeln, und sich mit seiner herrschenden Leidenschaft, der Ehrsucht, die Jedermann doch schon als den Hauptzug seines Charakters kennt, und die wir in der Folge dieses Stücks selbst so oft an ihm gewahr werden, nicht gar zu wohl vertragen. Die Gesinnungen der Großmuth und Wohlthätigkeit, welche er gegen das Ende der Scene äußert:

Je veux me faire aimer de Rome et de mon fils,
Et conquérant des coeurs vaincus par ma clémence,
Voir la Terre et Brutus adorer ma puissance.

machen den Zuschauer, der gerne von dem Charakter der Hauptperson unterrichtet seyn will, noch ungewisser über denselben; man müßte denn diese Verse damit entschuldigen, daß die in den beyden erstern geäußerten Gesinnungen durch den letzten ihrer Richtung und Absicht nach, bestimmt würden.

Beym Shakespear erscheint Cäsar gleich Anfangs in einem ganz andern Lichte. Keine lange Reden; aber seine wenigen abgebrochenen Worte verrathen sogleich den gebietrischen, den unerschrockenen Cäsar. Er wird bey dem Luperkalischen Wettrennen durch die Warnung eines Wahrsagers unterbrochen, daß er sich vor dem funfzehnten März hüten solle. Anstatt hier, wie beym Voltaire, ängstlich und besorgt zu thun, antwortet er nichts, als: „Er ist ein Träumer, laßt ihn „gehen; weiter!"

Wenn der Vorsatz, seine Macht auf Gnade zu gründen, Cäsars Ernst war, so ist uns sein Verfahren in der Rede, welche er in der dritten Scene des Voltairischen Stücks an den Senat hält, unerklärlich. Zuerst bittet er ganz freundlich um die Krone, und nachdem man ihm Einwendungen

dawi.

dawider gemacht hat, reißt ihm die Geduld. Er trotzt, er droht, das mit Gewalt zu erhalten, was man ihm in der Güte versagt; oder glaubt vielmehr, daß es schon zu spät ist, sich ihm zu widersetzen. Man vergleiche hiemit Cäsars Betragen gegen den Senat beym Shakespear, in der ersten Scene des dritten Akts. Er ist ein entschlossener Mann, der seine Aussprüche nicht zurücknehmen, und seine Befehle unwiderruflich vollzogen haben will; aber nichts von dem kindischen Trotze eines unbefriedigten Eigenwillens, der einem Helden erster Größe sehr übel steht.

Nicht viel größer ist beym Voltaire, nach Cimbers Erzählung *), Cäsars Verhalten beym Antrage einer Krone. Er läßt sie sich geduldig vom Antonius aufsetzen, sich den Scepter von ihm in die Hand geben, läßt ihn vor sich niederknien; und erst, da das Volk seinen offenbaren Unwillen äußert, wirft er Krone und Scepter von sich, und tritt sie mit Füßen. Die Shakespearische Erzählung des Casca von diesem Vorfalle, so platt und komisch sie auch dem Herrn von Voltaire vorgekommen ist **), bleibt doch allemal dem Charakter

*) *Acte* II. Sc. IV.

**) Il est bien étrange que *Shakespear* ait traité en comique un recit dont le fond est si noble et si interssant: mais il s'agit de la populace de Rome; et *Shakespear* cher-

rakter des Cäsar und seiner Staatsklugheit mehr gemäß. Sie gründet sich gleichfalls in der Nachricht des Plutarch *). Nur einige Stellen daraus, will ich in der Wielandischen Uebersetzung hersetzen:

„Ich sah, daß Markus Antonius ihm eine Kro„ne anbot; — und wie ich euch sagte, er schob „sie das erstemal zurück; aber bey allen dem sah „er mir so aus, als ob er es gern gehabt hätte. „Hernach bot er sie ihm zum zweytenmale an, und „da schob er sie abermals zurück, aber, wie mich „deuchte, mit einer Art, als ob er sich scheue, sie „mit seinen Fingern anzurühren; und da bot er „sie ihm zum drittenmal an, und er schob sie zum „drittenmal weg; u. s. f."

Die Scenen zwischen dem Cäsar und Brutus sind von der Art, wie man sie in den Französischen Trauerspielen häufig antrifft. Denn wie häufig und wie oft unwirksam gebraucht ist nicht in denselben der Kampf der Natur und Pflicht! Die eine davon, welche den zweyten Akt schließt, ist

cherchait les sufrages de celle de Londres. *Comment. sur Corneille.* p. 220.

*) *Plutarch.* l. c. Die Nachrichten des Suetonius und des Dio Caßius stimmen hiemit überein. Der letztere setzt hinzu, er habe die Krone aufs Kapitol bringen lassen, und gesagt, Jupiter allein sey in Rom König.

ist beynahe eine Parallele zu der Scene zwischen Cäsarn und dem Senat; eben die gelinden Versuche, und am Ende, da jene nichts ausrichten, eben die Vorwürfe und Drohungen.

Eben der Cäsar, der sich zu Anfange des Stücks über die schleunigen Veränderungen des Glücks so viele Besorgniß machte, läßt sich itzt, da er in den Senat gehen will, durch die außerordentlichsten Wunder und Vorbedeutungen, welche ihm Dolabella erzählt, nicht abhalten, seinem sehr wahrscheinlichen Tode entgegen zu gehen. Die Ursache, warum er so handelt, liegt vermuthlich darinn, weil der Dichter einmal eine widerspänstige Hartnäckigkeit als den Hauptzug seines Charakters annahm. Shakespear ist hier wiederum dem Plutarch gefolgt; Cäsars Gemahlinn, Calpurnia, widerräth ihm, in den Senat zu gehen; nach einigem Widerspruche giebt er ihr nach. Bey dem allen behält er doch den ihm eigenthümlichen Steifsinn, und seine unbeschränkte Denkungsart. Er trägt dem Decimus auf, dem Senat zu sagen, daß er heute nicht kommen wolle, und setzt hinzu: „daß ich nicht könne, ist falsch; und daß „ich nicht dürfe, noch falscher; ich will heute nicht „kommen, sage ihnen das, Decimus *).“ Aber eben

*) — tell them that I will not come to day;
Cannot is false, and that I dare not, falser;
I will not come to day; tell them so, Decimus.

eben so leicht läßt er sich von diesem überreden, mit ihm zu gehen, sobald er ihm vorstellt, daß seiner Ehre daran gelegen sey, und daß ihm der Senat in dieser Versammlung eine Krone zu überreichen beschlossen habe.

Wenn man aus den einzelnen Scenen des Voltairischen Stücks alle die einzelnen Züge von Cäsars Charakter sammelt, so kann man ihn nicht anders ansehen, als einen eigenmächtigen, und im höchsten Grade hartnäckigen Tyrannen, der sich des Verfalls seines Staats bedient, um seine Größe auf dessen Ruinen zu gründen, und der von dem Schimmer dieser Größe geblendet, es kaum gewahr wird, von wie vielen Gefahren er noch umgeben ist, und schon sich selbst zu seiner Sicherheit genug zu seyn glaubt. Außerdem hat sein keifendes und trotziges Betragen ein seltsames, und einigermaßen groteskes Ansehen. Intereßiren kann ein solcher Charakter nicht sehr, und Schrecken wird er auch nicht sehr erregen. Ich sollte daher glauben, daß Cäsars Charakter, so, wie ihn uns die Geschichtschreiber schildern, und Shakespear ihn auf die glücklichste Weise meisterhaft aus ihnen copirt hat, weit theatralischer wäre, als derjenige, den der Französische Dichter seinem Cäsar erfand und beylegte.

Kein Charakter kann verehrungswürdiger seyn, als derjenige, den eben diese Geschichtschreiber, und nach ihnen Shakespear, dem Brutus beygelegt haben. In ihm erscheint der Patriot in seiner ganzen Würde; ein edler, aber kein blinder Enthusiasmus für die Freyheit seines Vaterlandes; nicht menschenfeindlich, wie Cato, oder nur darauf bedacht, sich einer Welt zu entziehen, die seiner nicht werth ist; sondern voll des Vorsatzes, seinem Vaterlande auf die thätigste Art beyzustehen, und da es nicht zu vermeiden ist, auch durch die Ermordung desjenigen, der es seiner Gewalt unterwürfig machen will. Dieser Charakter wird das ganze Englische Trauerspiel hindurch unverändert beybehalten, und liegt bey jeder Bewegung dieses Mannes zum Grunde. Das Französische Stück hingegen stellt den Brutus in einem ganz andern Lichte dar. Wenn ihn Voltaire auch mehr hervorstechend gemacht, mehr aus der Menge der übrigen Verschwornen herausgehoben hätte, so hat er doch durch einen einzigen Zug auf einmal alles das Einnehmende verdunkelt, alle die Würde entstellt, welche dieser Charakter hätte haben sollen. Es war eine sehr ungewisse Vermuthung, daß Brutus vom Cäsar mit der Servilia, außer der Ehe gezeugt, und folglich sein Sohn sey. Daß Cäsar selbst dieß für glaub-

lich gehalten habe, schließt man gemeiniglich aus den letzten Worten an den Brutus, da er ihm den Dolchstoß gab: Καὶ σὺ εἶ ἐκείνων, καὶ σὺ τέκνον *); wiewohl dieser Beweis noch so gar gültig nicht ist. Allein kein Schriftsteller, so viel ich weis, giebt auch nur einen Wink davon, daß auch Brutus davon unterrichtet gewesen sey, und fast wird es eben durch dieses Stillschweigen unwahrscheinlich. Voltaire fand es indeß für gut, diesen Umstand, den Shakespear ganz unberührt läßt, in sein Stück hinein zu bringen, und ein gutes Theil von dem Interesse desselben darauf zu gründen. Vielleicht schien er ihm gar zu vortheilhaft zu seyn, um einige Theaterstreiche und Lieblingstiraden seiner Nation mehr anzubringen, als er sonst aus dem einfachen Subjekte hätte ziehen können. Man sieht eben nicht, warum sonst dem Cäsar so sehr daran gelegen seyn könnte, den Brutus auf seine Seite zu bringen; denn seine Unternehmungen wider ihn, machen nicht viel Aufsehen; aber nun redet die Stimme des Bluts zu stark in ihm; er macht ihm selbst die Entdeckung, daß er sein Sohn ist; er bietet ihm an, sein Nachfolger im Besitze des Reichs zu werden; er macht wiederholte Versuche auf sein Herz; aber dieß folgt der Stimme des Vaterlandes mehr, als der Stimme

*) *Sueton.* in *Caes.* Cap. LXXXII.

Stimme des Bluts, und hält ihn von dem vorgenommenen Morde nicht zurück. Diesen Mord läßt ihn nun freylich der Dichter nicht selbst ausführen, weil er ohne Zweifel einsah, wie sehr der Vatermord allen Glanz der edeln und patriotischen Gesinnungen des **Brutus** verdunkeln würde; er läßt ihn lieber, nachdem er den **Cäsar** vorher fußfällig gebeten hat, anders zu denken, den Kopf aus der Schlinge ziehen, und in den übrigen Scenen des Stücks gar nicht wieder erscheinen. Aber wer fühlt es nicht, wie ungemein viel die Würde in dem Charakter des **Brutus** in dieser Rücksicht, und in diesem Verhältnisse verliert? Und auf der andern Seite, wie sehr werden seine herzhaften Entschlüsse dadurch unterbrochen, wie sehr sein Muth geschwächt! Jtzt geht er niedergeschlagen hin zu den übrigen Verschwornen, theilt ihnen seine Entdeckung mit, zieht sie zu Rathe, wie er sich dabey verhalten soll, ist selbst darüber unentschlossen, und faßt endlich den Vorsatz, noch einmal alles durch Bitten zu versuchen, und dann das Leben seines Vaters Preiß zu geben. Ohne Zweifel hat der Dichter selbst das Unbequeme gefühlt, das aus dieser Situation entstand; dieß verrathen, wie mich dünkt, folgende Worte des **Brutus**:

— Si je n'obtiens rien de cet ambitieux,
Levez les bras, frapez, je détourne les yeux.
Je ne trahirai point mon pays pour mon père;
Que l'on aprouve, ou non, ma fermeté sévère,
Qu' à l' Univers surpris cette grande action
Soit un objet d' horreur ou d'admiration:
Mon ésprit, peu jaloux de vivre en la memoire,
Ne considère point le reproche ou la gloire.

Wie gesagt, er erhält nichts durch sein Bitten, selbst durch seinen Fußfall nichts; und nun verläßt er den Cäsar. Die Stelle ist eine von den schönsten des Stücks:

Brutus.

Croi moi, ne sois point insensible.

Cesar.

L' Univers peut changer; mon ame est inflexible.

Brutus.

Voilà donc ta reponse?

Cesar.

Oui. Tout est résolu.
Rome doit obeir, quand César a voulu.

Brutus d'un air consterné.

Adieu, César.

Cesar.

Eh quoi! d'où viennent tes allarmes?
Demeure encor, mon fils. Quoi, tu verses des larmes?
Quoi! Brutus peut pleurer! Est-ce d'avoir un Roi?
Pleures-tu les Romains?

Bru-

Brutus.

Je ne pleure que toi.

Adieu, te dis-je.

Cesar.

O Rome! o rigueur heroique!

Que ne puis-je à ce point aimer ma République!

Und doch wird der Zuschauer den Brutus in der Folge zu sehr vermissen, bey der Ausführung einer That, die er selbst unternommen, einer Verschwörung, wovon er selbst der Anführer gewesen ist. Bey dem ziemlich abgebrochnen Schlusse dieses Trauerspiels, bleibt ohnedem manches unentschieden.

Die Scene der Verschwörung selbst ist unstreitig beym Shakespear feyerlicher und eindruckvoller, als beym Voltaire. Dort geht sie vor, wie die Geschichtschreiber sie beschreiben, in der Nacht, welche Brutus schon vorhin schlaflos zugebracht hat; die Verschwornen kommen alle in ihren Mantel verhüllt, die Hüte ins Gesicht gezogen; sie stellen sich gegen den Aufgang der Sonne; Brutus läßt sich von allen die Hand geben, und da Caßius einen Eid vorschlägt, antwortet ihm Brutus sehr edel mit den oben angeführten Worten:

No, not an oath! etc.

beym Voltaire hingegen läßt Brutus die Uebrigen bey allen Göttern auf seinem Degen Cäsars Untergang schwören.

Es sey mir nur noch erlaubt, von zwo Personen dieser beyden Trauerspiele, dem Caßius und Antonius ein paar Worte zu sagen. Caßius war, wie ihn Plutarch in dem Leben des Brutus schildert *), ein Mann, der im Grunde mehr seine eignen Vortheile, als das gemeine Beste zu Rathe zog, dessen Eigennutz in manchen Fällen sichtbar ward, und dessen Widerwille gegen den Cäsar mehr Privathaß, als Patriotismus zum Grunde hatte. Shakespear hat diese Schattirungen nicht aus der Acht gelassen. Sogleich in der ersten Unterredung mit dem Brutus, dem er seine Liebe zur Freyheit rühmt, laufen doch alle die Gründe, die er von seiner Unzufriedenheit mit dem Cäsar anführt, auf den Vorwurf hinaus, daß er gegen ihn nicht dankbar, nicht wohlthätig genug gewesen ist. Mit diesen Gesinnungen verbindet nun Caßius einen hohen Grad des Scharfsinns, eine gewisse abstrackte Denkungsart, eine kalte Gleichgültigkeit gegen alle sinnlichen Ergötzungen. So schildert ihn Cäsar beym Shakespear, wenn er seine Furcht vor ihm äußert. Ueberdieß ist er derjenige, der mit vieler Geschäfftigkeit die Verschwornen zusammen bringt, die Zettel erdichtet, worinn Brutus zur Rettung seines Vaterlandes einmal über das andere aufgefodert wird, und ihn selbst

auf

*) *Plutarch in Bruto p. 987.*

auf alle Weise zu der Unternehmung ermuntert. Auch das Mißverständniß zwischen ihm und Brutus, im vierten Akte, ist vortreflich, und verräth den vertrautesten Kenner des menschlichen Herzens.

Voltairens Caßius ist dem Shakespearischen eben so unähnlich, als sein Brutus. Die Triebfedern seiner Unternehmung hat er mit diesem und den übrigen Verschwornen gemein; es sind Liebe zur Freyheit und Stoicismus. In den ersten Scenen thut er ziemlich kleinmüthig, und spricht von nichts als Selbstmord; aber sein Eifer erwacht auf einmal, so bald Brutus sich zur Ermordung des Cäsar entschließt; und nun wird er das Werkzeug derselben. Hier fällt aller Kontrast weg, den Shakespear so glücklich zwischen die Charaktere des Brutus und Caßius hinein zu bringen gewußt hat.

Wer kennt den geschmeidigen, weibischen und wollüstigen Charakter des Antonius nicht, und wer wird ihn nicht mit Befriedigung so, wie ihn die Geschichte liefert, und auf die glücklichste Art in Handlung gesetzt, in dem Julius Cäsar, und in dem Antonius und Kleopatra des Shakespear wieder finden? Gleich zu Anfange des erstern Trauerspiels ist er der kriechende, willige Sklav des Usurpators; gleich seine ersten Worte sind: „Cä-

„sar, mein Herr! — Wenn Cäsar spricht, thu „das, so ists gethan." — Und dann seine Biegsamkeit, mit welcher er sogleich nach Cäsars Tode seine Gesinnungen ändert; und vollends die meisterhafte, hämische Rede an das Volk über Cäsars Leichnam, wie sehr ist alles das in seinem Charakter!

Beym Voltaire hingegen verschwindet alles dieß Charakteristische des Antonius größtentheils, und er ist nicht viel mehr, als ein Vertrauter des Cäsar, nach dem gewöhnlichen Französischen Zuschnitte. Selbst die Leichenrede, die aus dem Shakespear genommen, und nicht ohne Schönheiten ist, wird doch hier nicht so gut vorbereitet; auch geht Antonius mit seinen Aufwiegelungen des Volks hier gerade zu, da er beym Shakespear durch viele Krümmungen zu diesem Zwecke kömmt, den er noch dazu sorgfältig verbirgt, um sich nicht selbst in Gefahr zu setzen. Er thut, als ob er ihrer empörten Rachbegierde Einhalt thun wolle; indeß entflammt er sie durch sein Lob des Cäsar, durch die Vorzeigung seines Leichnams, durch die Bekanntmachung seines Vermächtnisses immer mehr, und erst da sie zum Ausbruche kömmt, äussert er seine Freude darüber: „Nun mag es wir„ken; Unordnung! du bist nun im Gange, nimm „du, was für einen Lauf du willst!"

Zweyter Anhang.

Ueber das
Shakespearische Schauspiel
der Sturm.

Aus dem *Adventurer* Vol. III. No. XCIII und XCVII.

Schriftsteller vom gemischten Charakter, bey denen man eine Menge von außerordentlichen Schönheiten, und von großen Mängeln antrifft, sind allemal die geschicktesten und fruchtbarsten Gegenstände der Kritik. Die Regelmäßigheit und Korrektheit des Horaz und Virgil, nöthigen ihre Ausleger beynahe zu beständigen Lobsprüchen, und geben ihnen wenig Gelegenheit, ihren Anmerkungen durch die Entdeckung verborgener Fehler eine gewisse Mannichfaltigkeit zu geben. Shakespear hingegen giebt mehr Beyspiele von Schönheiten und Fehlern jeder Art an die Hand, als man vielleicht bey irgend einem andern Schriftsteller entdecken kann.

Da dieser Dichter zuweilen wegen der Ausführung seiner Stücke Tadel verdient, die keine Einheit haben, und zuweilen wegen seiner Sprache, die dunkel und schwülstig ist; so kann man seine charakteristischen Schönheiten füglich auf drey allgemeine Eigenschaften zurück führen: „seine „lebhafte, schöpferische Einbildungskraft; seine „starken Züge der Natur und Leidenschaft, und sei„ne sorgfältige Beybehaltung der Charaktere." Diese Schönheiten, besonders die letzte, sind in der dramatischen Poesie so erheblich, daß sie uns

reichlich für seine Vergehungen gegen die Regeln der Zeit und des Orts schadlos halten, die mehr mechanisch sind, und daher oftmals von einem Genie von der niedrigsten Klasse genau beobachtet werden. Aber Charaktere nach der Natur zu entwerfen, und sie gleichförmig beyzubehalten, erfodert eine so vertraute Kenntniß des menschlichen Herzens, und ist eine so seltne glückliche Gabe, daß vielleicht nur zween Schriftsteller, Homer und Shakespear, sich derselben rühmen können.

Von allen Shakespearischen Stücken ist der Sturm das stärkste Beyspiel seiner schöpferischen Kraft. Er hat in diesem Stücke seiner gränzenlosen Einbildungskraft freyen Lauf gelassen, und das Romanhafte, das Wunderbare und Wilde darinn auf die angenehmste Art übertrieben. Die Scene ist eine wüste Insel; die Charaktere sind so neu und sonderbar, als möglich: ein Fürst, der ein Zauberer ist, ein Sylphe, ein Ungeheuer der Sohn einer Hexe, und ein junges Frauenzimmer, das in seiner Kindheit in diese Einöde gebracht ist, und nie einen Menschen, außer ihren Vater, gesehen hat.

Ich habe gesagt, Shakespears größte Schönheit sey die Beybehaltung seiner Charaktere, und

will itzt die Wahrheit dieser Anmerkung durch die Auszeichnung einiger Meisterzüge desjenigen Stücks beweisen, welches wir vor uns haben.

Der Dichter giebt uns sehr weislich die Nachricht, daß Prospero ein Zauberer ist, sogleich in den ersten Worten, welche seine Tochter Miranda mit ihm spricht *):

„Wenn ihr, mein theuerster Vater, diese wil„den Wasser durch eure Kunst in einen so entsetz„lichen Aufruhr gesetzt habt, o so leget sie wie„der!“ (Wielands Uebersetzung, so wie die folgenden Stellen.) Man sieht hieraus, daß der Sturm, der in der vorhergehenden Scene beschrieben wird, eine Wirkung von der Zauberkraft des Prospero gewesen ist. Die Art, wie er aus seinem Herzogthume Mayland vertrieben, und, bloß von seiner Tochter begleitet, auf dieser wüsten Insel angelandet ist, wird gleich darauf in einer kurzen und natürlichen Erzählung beschrieben.

Die Verrichtungen seines Sylphen, Ariel, werden mit einer erstaunlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, und doch mit gleicher Schicklichkeit

*) If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them

lichkeit beschrieben; seine Beschäfftigung ist: „in „dem sumpfichten Grunde des gesalzenen Meers „zu waten, auf dem scharfen Nordwind zu ren„nen, oder in den Adern der hartgefrornen Erde „seine Geschäffte auszurichten; — — sich in die „Flammen zu tauchen, oder auf den krausen Wol„ken zu reiten *).“

In der Beschreibung des Orts, wo er das Neapolitanische Schiff verborgen hat, drückt Ariel die geheime Lage desselben durch folgenden Umstand aus, welcher sehr geschickt einen Wink von einer andern seiner Verrichtungen giebt **).

„Ich habe es in jene tiefe Bucht der Bermu„dischen Inseln verborgen, wohin du mich einst „um Mitternacht schicktest, Thau zu holen.“

Ariel

*) --- --- To tread the ooze
Of the salt deep;
To run upon the sharp wind of the north;
To do-business in the veins o' th'earth,
When it is back'd with frost;
--- to dive into the fire; to ride
On the curl'd clouds.

**) --- In the deep nook, where once
Thou calld'st me up at midnight, to fetch dew
From the still-vext Bermudas.

Ariel ist einer von den Sylphen oder Geistern, „deren Zeitvertreib ist, Mitternachtsschwämme zu machen; die sich freuen, den Ruf des feyerlichen Nachtwächters *) zu hören; durch deren Hülfe Prospero die mittägliche Sonne verfinstert, und zwischen der grünen See und dem azurnen Gewölbe heulenden Krieg erregt hat." Seine Gedanken und Bilder sind seinem Amte und seiner Bestimmung gemäß; eine Schönheit von eben der Art, als diejenige ist, die man mit so vielem Rechte an dem Adam des Milton bewundert, dessen Sitten und Empfindungen alle paradiesisch sind. Wie anmuthig, und wie gemäß seinem Charakter sind die Wohnungen und Zeitvertreibe dieses unsichtbaren Wesens in folgendem schönen Liede aus einander gesetzt **)!

Wo die Biene saugt, saug' ich;
Im Schooß der Primul lagr' ich mich;
Dort schlaf' ich, wenn die Eule schreyt;
Ich flieg', in steter Munterkeit,

Fern

*) Das Englische Wort *Curfew* wäre wohl eher durch Abendglocke als Nachtwächter zu übersetzen gewesen.

**) Where the bee suck, there suck I;
In a cowslip's bell I lie;
There I couch when owls do cry;
On the bat's back I do fly,

After

Fern von des Winters Ungemach,
Dem angenehmen Sommer nach;
Wie fröhlich wird künftig mein Aufenthalt seyn
Unter den Blüthen im düftenden Hayn!

Pope, dessen Einbildungskraft einige für sein geringstes Verdienst gehalten haben, hat ohne Zweifel einen großen Reichthum der Einbildungskraft in der Wahl, und im Gebrauche der Maschinerey seines Lockenraubes gezeigt. Die Bilder, Sitten und Verrichtungen seiner Sylphen sind ihrer Natur völlig gemäß, sind eigenthümlich und passend, und alle, so zu reden, sylphisch. Die Erzählung der Strafen, welche sie ausstehen müßten, wenn sie ihr Amt nicht gehörig in Acht nähmen, würde in Betracht ihrer Poesie und Schicklichkeit, und vornehmlich wegen der eingestreuten beyläufigen Satire weit über alle Umstände von Shakespears Ariel zu setzen seyn, wenn wir annehmen könnten, daß Pope den Sturm nicht gekannt hätte, als er diese Stelle seines vortreflichen Gedichts schrieb *):

„Sie schloß dich — in eine gespaltene Fich„te, in deren Klamme eingekerkert du zwölf pein„volle

After sun-set, merrily.
Merrily, merrily shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough.

*) — She did confine thee
Into a cloven pine; within which rift Im-

„volle Jahre verharren mußtest, bis sie starb, und „dich in diesem elenden Zustande ließ, worinn du „die Gegend umher, so weit als man das Getöse „von Mühlrädern hören kann, mit Aechzen und „Winseln erfülltest.“

„Wenn du noch einmal murrest, so will ich ei„ne Eiche spalten, und dich in ihr knotichtes Ein„geweide einklammern, bis du zwölf Winter weg„geheult hast.“

„Für diesen guten Wunsch, verlaß dich dar„auf, sollst du diese Nacht den Krampf haben,

„Sei-

Imprison'd, thou didst painfully remain
A dozen years: within which space she dy'd,
And left thee there; where thou didst vent thy groans
As fast *) as mill-wheels strike.

If thou more murmur'st, I will rend an oak,
And peg thee in his knotty entrails, 'till
Thou'st howl'd away twelve winters.

For this, besure, to-night thou shalt have cramps,

Side-

*) Herr Wieland muß *as far* gelesen haben; diese Leseart ist unstreitig schicklicher: deine Seufzer, sagt Prospero, waren so anhaltend, so wenig unterbrochen, als das Geräusch der Mühlräder.

„Seitenstiche sollen deinen Athem einzwängen, und „Igel sollen sich die ganze Nacht durch an dir er„müden; du sollst so dichte gekneipt werden, wie „Honigwaben, und jeder Zwick soll schärfer stechen, „als die Bienen, die sie machen."

„Wenn du nicht thust, was ich dir befehle, „oder es unwillig thust, so will ich dich am gan„zen Leibe mit krampfichten Zuckungen foltern, al„le deine Gebeine mit Schmerzen füllen, und dich „heulen machen, daß wilde Thiere vor deinem „Geschrey zittern sollen."

Shakespear.

*) „Ein jeder Geist, der sein Amt vernachläs„sigt, seinen Posten nicht in Acht nimmt, oder die „Schö-

Side-ſtitches that ſhall pen thy breath up: urchins
Shall, for that vaſt of night that they may work,
All exerciſe on thee; thou ſhalt be pinch'd
As thick as honey-combs, each pinch more ſtinging
Than bees that made 'em.

If thou neglect'ſt or do'ſt unwillingly
What I command, I'll rack thee with old cramps,
Fill all thy bones with aches; make thee roar,
That beaſts ſhall tremble at thy din.

Shakeſpear.

*) Whatever ſpirit, careleſs of his charge,
Forſakes his poſt, or leaves the Fair at large,

Shall

„Schöne verläßt, soll es fühlen, daß scharfe Ra-
„che seinen Vergehungen auf dem Fuße folgt, soll
„in ein Flakon gesteckt, oder mit Nadeln durch-
„bohrt werden, oder in einem See von Waschwas-
„ser ersäuft liegen, oder ganze Jahrhunderte ge-
„keilt in dem Auge einer Pfrieme zubringen. Sal-
„ben und Pomaden sollen seinem Fluge Einhalt
„thun, wenn er sich vergebens bemühen wird, sei-
„ne seidenen Flügel zu schlagen; oder Pflästerchen
„sollen mit zusammen ziehender Kraft sein dünnes
„Wesen, wie eine verwelkte Blume, einschrum-
„pfen; oder der Elende soll, wie Ixion, angebun-
„den, die schwindlichte Bewegung des wirbelnden
„Rades fühlen; soll im Rauche der heissen Cho-
„kolate glühen, und vor der See zittern, die un-
„ter ihm schäumt.“ Pope.

Die

Shall feel sharp vengeance soon o'ertake his sins,
Be stopp'd in vials, or transfix'd with pins,
Or plung'd in lakes of bitter washes lie,
Or wedg'd whole ages in a bodkin's eye:
Gums and pomatums shall his flight restrain,
While clog'd he beats his silken wings invain.
Or alom styptiks with contracting pow'r
Shrink his thin essence like a rivell'd flow'r:
Or as Ixion fix'd, the wretch shall feel
The giddy motion of the whirling wheel;
In fumes of burning chocolate shall glow,
And tremble at the sea that froths below.

Pope.

Die Art, mit welcher es dem Ferdinand eingebildet wird, daß sein Vater in dem letzten Sturme ersäuft ist, ist ungemein feyerlich und rührend. Er sitzt auf einem einsamen Felsen, und weint gegen die Stelle zu, wo sein Vater, wie er glaubt, Schiffbruch gelitten hat. Auf einmal hört er mit Erstaunen eine Luftmusik über die Wellen ihm entgegen schleichen, und der Geist giebt ihm folgenden Bericht, in Worten, die Niemand anders, als ein Geist, sagen konnte *):

Fünf Faden tief dein Vater liegt,
Sein Gebein ward zu Corallen,
Zu Perlen seine Augenballen,
Und vom Moder unbesiegt
Wandelt durch der Nymphen Macht
Sich jeder Theil von ihm, und glänzt in fremder Pracht.
Die Nymphen lassen ihm zu Ehren
Von Stund' zu Stund' die Todtenglocke hören.
Horch auf, ich höre sie, dingdang, dingdang —

Dieß

*) Full fathom five thy father lies:
Of his bones are coral made
Those are perles that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change,
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell;
Hark, now I hear them - Ding-dong-bell!

Dieß ist so wahrhaftig poetisch, daß man sich kaum erwehren kann, mit Ferdinanden auszurufen *):

„Dieß ist nicht das Werk des Sterblichen,
„noch eine irrdische Musik!“

Die glückliche Wandelbarkeit von Shakespears Genie setzt ihn in Stand, in der lyrischen Dichtungsart eben so vortreflich zu seyn, als in der dramatischen.

Doch der Dichter geht noch weiter in der Ausführung dieses Charakters des Ariel, indem er einen moralischen Gebrauch von demselben macht, der, wie mich dünkt, unvergleichlich, und ein Meisterstück seiner Kunst ist. Ariel meldet dem Prospero, daß er seine Befehle ausgerichtet, und seinen Bruder und dessen Gefährten, so hart gestraft hatte; daß er selbst, wenn er itzt ihre Leiden sehe, viel Mitleid mit ihnen haben würde. Hierauf antwortet Prospero **):

„Denkst du das, Geist?
„Ariel. Mein Herz würd' es gewiß, wenn ich
„sterblich wäre.

*) This is no mortal business, nor no sound
That the earth owns! ---

**) --- --- Do'st thou think so, spirit?
Ariel. Mine would, Sir, were I human.

„Prospero. Und das meinige auch.

Er nimmt darauf Gelegenheit, ungemein aufrichtig und menschlich, aus der Unkörperlichkeit Ariels einen Beweis für die Gerechtigkeit und Nothwendigkeit des Mitleids und der Vergebung herzunehmen *):

„Hast du, der du nur Luft bist, eine Ahndung,
„ein Gefühl von ihren Leiden, und ich, einer von
„ihrer Gattung, der allen ihren Leidenschaften
„und Bedürfnissen unterworfen ist, sollte nicht zärt-
„licher gerührt werden, als du?"

Der Dichter ist ein noch stärkerer Zauberer, als sein Prospero; wir werden in eine Feenwelt versetzt; wir werden in einen angenehmen Traum dahin gerissen, und es wäre Unglück, in demselben gestört zu werden; alles umher ist Bezauberung **)!

„Die

Prospero. And mine shall †).

*) Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
Of their afflictions; and shall not myself,
One of their kind, that relish all as sharply,
Passion'd as they, be kindlier mov'd than thou art?

**) ——— The isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not
Some-

†) Dieß wäre nachdrücklicher zu übersetzen: und das meinige wird es; nämlich, weil ich sterblich bin.

„Die Insel ist voll von Getöse, Tönen, und „anmuthigen Melodien, welche belustigen und kei„nen Schaden thun. Manchmal sumsen tausend „klimpernde Instrumente um mein Ohr; manch„mal Stimmen, die, wenn ich gleich dann aus ei„nem langen Schlafe aufgewacht wäre, mich wie„der einschläfern würden; dann däuchts mir ein „Traum, die Wolken thun sich auf, und zeigen „mir Schätze, die auf mich herunter regnen wol„len; daß ich, wenn ich erwache, schrey und wei„ne, weil ich wieder träumen möchte."

Wir kommen itzt auf die sorgfältige Beybehaltung der Charaktere in diesem Schauspiele. Das Ungeheuer Kaliban ist ein Geschöpf der dichtrischen Einbildungskraft; Shakespear konnte dabey keine Erfahrung oder Beobachtung zu Hülfe nehmen, als er denselben bildete.

Kaliban ist der Sohn einer Hexe, von einem Dämon gezeugt. Die Zaubereyen seiner Mutter

 waren

Sometimes a thousand twanging instruments
Will hum about mine ears, and sometimes voices;
That, if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again: and then in dreaming,
The clouds, methought, would open and shew riches
Ready to drop upon me: --- when I wak'd,
I cry'd to dream again!

waren so schrecklich, daß ihre Landsleute sie, als ungeschickt für die menschliche Gesellschaft, auf diese wüste Insel verbannten. Dieser teuflischen Abstammung gemäß, wird er daher als ein Wunder der Grausamkeit, der Bosheit, des Stolzes, der Unwissenheit, der Trägheit, Schwelgerey und Wollust vorgestellt. Es ist sehr schicklich für ihn, daß er dem Prospero und der Miranda flucht, die er zu verführen gesucht hatte; und seine Flüche haben eine sehr glückliche Beziehung auf die Geschäffte seiner Mutter *):

„Ein so schädlicher Thau, als jemals meine
„Mutter mit Rabenfedern von ungesundem Mo-
„rast aufgebürstet hat, träufle auf euch beyde! —
„ — Alle Zaubereyen meiner Mutter, Kröten,
„Schröter und Fledermäuse über euch!“

Seine Gefälligkeit wird in der Folge eben so sehr seinem Charakter gemäß ausgedrückt, als sein Haß, durch eine Erzählung von Verrichtungen, die bloß in einer wüsten Insel und bey Wilden einen Werth haben konnten:

*) „Ich

*) As wicked dew, as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen,
Drop on you both! --- ---
--- --- --- All the charms
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!

*) „Ich bitte dich, laß dich an einen Ort füh-
„ren, wo Holzäpfelbäume wachsen; ich will dir
„mit meinen langen Nägeln Trüffeln ausgraben;
„ich will dir ein Nußhehernest zeigen, und dich
„lehren, die schnelle Meerkatze zu fangen; ich will
„dir Büschel von Haselnüssen bringen, und dir
„manchmal junge Gemsen vom Felsen holen. —
„ — Ich will dir die besten Quellen zeigen; ich
„will dir Beeren pflücken, ich will für dich fischen,
„und dir Holz genug schaffen."

Dieß letztere ist in der That ein sehr vortheilhafter Umstand an einem Orte, wo es weder bequem noch nöthig war, sich vor der Kälte zu schützen. Außerdem liegt noch eine besondere Schönheit darinn, da das Holzsammeln die Beschäfftigung war, die Prospero dem Kaliban auferlegt hatte, der es doch dem Stephano als einen Freundschaftsdienst von großer Erheblichkeit anrechnete.

*) I pr'ythee, let me bring thee where crabs grow,
And I with my long nails will dig thee pignuts;
Shew thee a jay's nest, and instruct thee how
To snare the nimble marmazet. I'll bring thee
To clust'ring filberds; and sometimes I'll get thee
Young sea-malls from the rock — —
I'll shew thee the best springs; I'll pluck the berries;
I'll fish for thee, and get thee wood enough.

Die grobe Unwissenheit dieses Ungeheuers wird mit der feinsten Einsicht vorgestellt. Er kennt nicht einmal die Namen der Sonne und des Mondes, welche er das große und das kleine Licht nennt. Er glaubt, daß Stephano der Mann im Monde ist, den ihm seine Geliebte oft gezeigt hatte. Wenn Prospero ihn daran erinnert, daß er ihn zuerst gelehrt hat, verständlich zu sprechen, so ist seine Antwort voller Bosheit und Wuth *):

„Ihr lehrtet mich reden; und der ganze Vor„theil, den ich davon habe, ist, daß ich fluchen „kann."

Die schicklichste Erkenntlichkeit eines solchen feindseligen Geschöpfes für eine solche Wohlthat. Die Geister, welche Prospero, wie er glaubt, beständig braucht, ihn zu quälen, und die mancherley Gestalten und verschiedenen Maaßregeln, deren sie sich zu diesem Zwecke bedienen, werden mit der größten Lebhaftigkeit und Stärke der Phantasie beschrieben **):

„Bald in Gestalt von Affen, die um mich her„um schäkern, und zuletzt mich beissen; bald gleich „Igeln,

*) You taught me language; and my profit on't
Is, I know how to curse. — —

**) Sometimes like apes, that moe and chatter at me,
And after bite me; then like hedge-hogs, which
Lie

„Igeln, die zusammengeballt in meinem Fußweg „liegen, und wenn ich über sie stolpre, ihre stro„tzenden Stacheln in meine Fußsolen drücken. „Manchmal werde ich am ganzen Leibe von Ot„tern wund gebissen, die mit ihren gespaltenen „Zungen so abscheulich um mich herum zischen, „daß ich toll werden möchte."

Es ist fast nicht möglich, daß irgend eine Rede die Sitten und Gesinnungen stärker ausdrücken kann, als die, worinn unser Dichter die viehische Barbarey und fühllose Wildheit dieses Sohns der Sycorax geschildert hat, indem er ihn mit einer Art von abscheulichem Vergnügen die verschiedenen Arten erzählen läßt, wie es den trunkenen Schiffsleuten möglich gewesen wäre, seinen Herrn zu überfallen und zu tödten *):

„Dann kannst du ihm den Kopf spalten; aber „du mußt ihm vorher seine Bücher nehmen; oder „du kannst ihm mit einem Blocke den Hirnschedel

Lie tumbling in my bare-foot way, and mount
Their pricks at my foot-fall; sometimes am I
All wound with adders, who with cloven tongues
Do hiss me into madness.

*) — There thou mayst brain him,
Having first seiz'd his books; or with a log
Batter

„zersplittern, oder ihm mit einem Pfahl den Bauch „aufreissen, oder ihm mit deinem Messer die Gur- „gel abschneiden.“

Er setzt hinzu, und hat dabey sein eignes abscheuliches Unternehmen im Sinne, daß man sich vor allen Dingen der Tochter bemächtigen müsse, deren Schönheit, wie er sagt, unvergleichlich ist. Die Reize der **Miranda** konnten nicht besser erhöht werden, als durch dieß von einem so fühllosen Ungeheuer erpreßte Geständniß.

Shakespear scheint der einzige Dichter zu seyn, der das Vermögen besitzt, die Poesie mit der Eigenthümlichkeit des Charakters zu vereinigen; hievon weis ich kein so in die Augen fallendes Beyspiel, als das Bild, dessen sich **Kaliban** bedient, das Stillschweigen auszudrücken. Es ist zu gleicher Zeit poetisch, und der Wildheit der redenden Person vollkommen gemäß *):

„Ich bitte euch, tretet leise, damit der blinde „Maulwurf keinen Fuß fallen höre.“

Es

Batter his ſkull; or paunch him with a ſtake;
Or cut his weazand with thy knife.

*) Pray you tread ſoftly, that the blind mole may not
Hear a foot-fall.

Es geht mir allemal nahe, daß unser Dichter diese wilde und unversöhnliche Denkungsart des Kaliban nicht bis zu Ende des Stücks beybehalten hat; statt dessen hat er, wie mich dünkt, sehr unüberlegt, ihm Worte in den Mund gelegt, die Reue und Verstand voraus setzen *):

„Ich will künftig gescheider seyn, und mich „um eure Gnade bemühen. Was für ein drey„fach gedoppelter Esel war ich, diesen besoffenen „Kerl für einen Gott zu halten, und diesem dumm„köpfigten Narren Ehre zu erweisen!“

Man muß nicht vergessen, daß Shakespear sehr weislich von diesem außerordentlichen Charakter, der mit der Sanftmuth und Folgsamkeit Ariels einen schönen Kontrast macht, Gelegenheit zu einer beyläufigen Satire genommen hat, auf die herrschende Leidenschaft für neue und wunderbare Anblicke, welche die Engländer so lächerlich gemacht hat. „Wär' ich itzt in England, „sagt Trinculo beym ersten Anblicke des Kali„ban, und hätte diesen Fisch nur gemahlt; kein

Feyer-

*) — — I'll be wise hereafter,
And seek for grace. What a thrice double ass
Was I, to take this drunkard for a God,
And worship this dull fool?

„Feyertagsnarr ist dort, der mir nicht ein Silber„stück dafür gäbe. — Wenn sie nicht einen Pfen„nig geben, einen lahmen Bettler aufzurichten, „so geben sie zehne, um einen todten Indianer zu „sehen.“

Die Erfindungskraft unsers Dichters ist so voll, so unerschöpflich, daß er in diesem Stücke noch einen andern Charakter auf die Bühne gebracht hat, der ihm gleichfalls ganz eigen gehört; den Charakter der liebenswürdigen und unschuldigen Miranda.

Als Prospero ihr den Prinzen Ferdinand zum erstenmale zeigt, ruft sie aus *):

„Was ist es? — ein Geist? —— Wie es um„her schaut! — Glaubet mir, mein Herr, es hat „eine feine Gestalt. Aber — es ist ein Geist.“

Ihre Einbildung, daß er, weil er so schön ist, nothwendig einer von den Luftgeistern ihres Vaters seyn muß, ist ein bewundernswürdiger Zug der Natur, so wie ihre Bitten an ihren Vater, ihm vermöge seiner Kunst nicht hart zu begegnen:

*) „War-

*) What is't? a spirit?
Lord, how it looks about! Believe me, Sir,
It carries a brave form. But 'tis a spirit.

*) „Warum spricht mein Vater so unfreund„lich? Dieß ist der dritte Mann, den ich jemals „sah, und der erste, für den ich seufze."

Hier entdecken wir den Anfang derjenigen Zuneigung, welche Prospero bey ihr gegen den Prinzen erregen wollte, und welche sie hernach noch stärker bey einer Gelegenheit ausdrückt, die zugleich die Zärtlichkeit, die Unschuld und die Simplicität ihres Charakters entwickelt. Sie entdeckt ihren Liebhaber, beschäfftigt mit der mühsamen Arbeit, Holz zu tragen, welche ihm Prospero auferlegt hatte. „Ich wollte, sagt sie, der Blitz hät„te diese Blöcke verbrannt, die du auf einander „beugen sollst! Ich bitte euch, sitzet nieder, und „ruhet aus. — Wenn ihr mir versprecht, euch „indessen nieder zu setzen, so will ich eure Blöcke „tragen. Ich bitte euch, thut es mir zu gefallen; „ich will sie nur zu dem Haufen tragen. — Ihr „seht verdrießlich aus **)?"

Durch

*) Why speaks my father so ungently? This
Is the third man that e'er I saw; the first
That e'er I sight for!
--- — I would the lightning had
Burnt up these logs, that thou'rt enjo in'd topile
Pray, set it down and rest you,

**) — — — If you'll sit down
I'll bear your logs the while. Pray give me that,
I'll carry't to the pile --- — --- You look wearily.

Durch die Wahl solcher kleinen und fast unmerklichen Umstände, hat Shakespear die Leidenschaften wahrer geschildert, als irgend ein anderer Schriftsteller. Der Affekt wird durch diesen simpeln Wunsch und Antrag ihrer Hülfe stärker ausgedrückt, als durch die unnatürliche Beredsamkeit und den Gernwitz des Dryden, oder durch die verliebten Deklamationen des Rowe.

Die Erbitterung des Prospero über die ausnehmende Grausamkeit und unerlaubte Usurpation seines Bruders; seine väterliche Liebe und Besorgniß für das Wohl seiner Tochter, die Erbinn seines Herzogthums, und die ehrwürdige Feyerlichkeit seines Charakters, als eines geschickten Zauberers, alles dieß ist durchgehends mit gleicher Sorgfalt, Würde und Anstande beybehalten. Ein Theil seines Verhaltens verdient besonders angemerkt zu werden. Während der Vorstellung einer Maske, womit Ariel auf seinen Befehl Ferdinand und Miranda unterhalten muß, wird er auf einmal durch den Gedanken an die Verschwörung des Kaliban und seiner Genossen gegen sein Leben bestürzt gemacht, und läßt seine Geister aus einander, die augenblicklich in ein holes und verworrenes Getöse verschwinden. Er scheint sehr gerührt zu seyn, und dieser Bewegung seiner Seele

gemäß,

gemäß, die seine Gefahr erregt hat, nimmt er von dem plötzlichen Verschwinden der Geisterscene Gelegenheit, über die Vergänglichkeit aller Dinge zu moralisiren *):

„Diese unsere Schauspieler, wie ich euch vor„hin sagte, sind alle Geister, und zerflossen wieder „in Luft, in dünne Luft, und so wie diese wesenlo„se Luftgesichte, so sollen die mit Wolken bekränzte „Thürme, die stattlichen Palläste, die feyerlichen „Tempel, und diese große Erdkugel selbst, und al„les, was sie in sich faßt, zerschmelzen, und gleich „diesem verschwundenen unwesentlichen Schau„spiele nicht die mindeste Spur zurück lassen.“

Zu diesen edeln Bildern setzt er eine kurze, aber viel sagende Anmerkung über das menschliche Leben hinzu, über die keine Stelle des moralischen und spruchreichen Euripides geht:

*) „Wir

*) --- --- These our actors,
As I foretold you, were all spirits; and
Are melted into air, into thin air.
And, like the baseless fabrick of th' air-visions
The cloud-capt towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe it self,
Yea, all, which it inherit, shall dissolve;
And, like this in substantial pageant faded,
Leave not a rack behind! --- ---

*) „Wir sind solcher Zeug, woraus Träume ge„macht werden, und unser kleines Leben endigt sich „in einen Schlaf."

So vortreflich wird eine Gleichförmigkeit des Charakters, diese vorzügliche Schönheit der dramatischen Poesie, in diesem Schauspiele durchgehends in Acht genommen. Man kann ferner noch anmerken, daß die Einheiten der Handlung, des Orts, und der Zeit in diesem Stücke genau beobachtet sind, da Shakespear sie sonst fast allemal zu vernachläßigen pflegt. Die Handlung ist eine einzige, ist groß und vollständig, nämlich die Wiedereinsetzung des Prospero in sein Herzogthum. Dieß Vorhaben wird in den Gränzen einer kleinen Insel ausgeführt, und in, oder nahe bey der Höle des Prospero; wiewohl es freylich künstlicher und regelmäßiger gewesen wäre, sie allein auf diesen Fleck einzuschränken. Die Zeit, welche die Handlung wegnimmt, dauert nicht länger, als die Zeit der Vorstellung; eine Schönheit, die man bey jedem wohleingerichteten Inhalte des Stücks vor Augen haben sollte, und deren Mangel eine Menge noch so unterhaltender Vorfälle kaum ersetzen kann.

*) As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep. —

Druckfehler.

S. 70. Z. 9. für *du* l. *zu* — S. 75. Z. 11. für armer l. matter. — S. 90. Z. 6. v. u. für So l. Durch. — S. 91. Z. 2. v. u. für hod l. hot. — S. 101. Z. 8 für wollte l. sollte. — S. 105. muß das Sternchen *) in die letzte Zeile des Textes zu den Worten „Die Scene, u. s. f.“ gesetzt werden. — S. 117. Z. 13. muß nach als ein Komma stehen. — S. 119. Z. 13. ist das Fragezeichen in ein Ausrufungszeichen zu verwandeln. — S. 191. Z. 16. für: „laß mich hinein„ l. „leite mit hinein.“ — S. 215. Z. 2. v. u. für Wiew l. View. — S. 256. Z. 1. v. u. l. cruel für cruell. — S. 284. Z. 8. für „Die blutete, l. „Das blutete.“

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Montagu, Elizabeth Robinson,

Versuch über Shakespears Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen

Leipzig 1771

Bamberg, Staatsbibliothek -- Bg.o.602
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11426248-7
VD18 10538968-004